

5.00

ARTES del LIBRO



6

1958

SUMARIO

EDITORIALES ♦ LOS LIBROS EN LA ANTIGÜEDAD, *Pablo G. Macías*. ♦ POSADA Y LA HUMILDAD, *Antonio Acevedo Escobedo*. ♦ EL LIBRO Y SU ORNAMENTACIÓN, *Feliciano Peña*. ♦ EL GRABADO EN MÉXICO, *José Julio Rodríguez*. ♦ LA ENCUADERNACIÓN, *Alfonso Tovar y Portillo*. MÁRGENES Y FORMATOS ARMÓNICOS, *Francisco Díaz de León*. ♦ LA TIPOGRAFÍA Y EL LIBRO, *Alejandro A. M. Stols*. ♦ EL FORMATO TIPOGRÁFICO, *Manuel Echauri V.* ♦ LA ILUSTRACIÓN, *Pablo Rafael Medina*. ♦ SIGNO Y DESTINO DE ABELARDO AVILA, *José Julio Rodríguez*. ♦ EL GRABADO EN LA BIENAL, *Feliciano Peña*. ♦ ENTREGA DEL PREMIO "IGNACIO CUMPLIDO" 1957. NOTICIAS Y COMENTARIOS, *Páginas a color*.

NUMERO EXTRAORDINARIO

Mayo a Diciembre de 1958

Noticias y Comentarios



El ingeniero Saúl M. Peralta, Director General de Enseñanzas Especiales, inaugura las juntas de Mesa Redonda del Sistema en la filмотeca de la Secretaría de Educación Pública. Lo acompañan los profesores Virgilio Camacho y Federico Ruiz Salazar, éste último Director de la Escuela de San Cristóbal Las Casas.

Juntas de mesa redonda de Enseñanzas Especiales

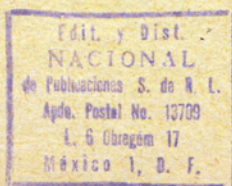
En la semana del 11 al 16 de agosto próximo pasado se efectuaron en la filмотeca de la Secretaría de Educación Pública las juntas de Mesa Redonda de enseñanzas especiales, preparadas por la dirección respectiva a cargo del ingeniero Saúl M. Peralta. Asistieron la mayor parte de los directores de las escuelas de este tipo que funcionan en el país, los jefes de enseñanza y numerosos maestros invitados expresamente.

Durante la primera sesión el ingeniero Peralta dió a conocer un interesante informe acerca de la labor desarrollada por su dirección, en el curso del presente año escolar; luego, el profesor José P. Cacho sustentó una plática con el tema "Enseñanza técnica para las mayorías", prolija en datos estadísticos; y, finalmente, como no se presentaron ponencias por falta de convocatoria ni la Dirección General de Enseñanzas Especiales elaboró ninguna, se levantó la

sesión citándose para el día siguiente a las 10 horas.

Después de las orientaciones de carácter administrativo —no exentas de interés— que aportó el profesor Juan Rivera González, y de un relato sobre el proceso seguido en la elaboración del Reglamento de enseñanzas especiales por el profesor Víctor M. López, lo más interesante de la junta del día 12 fue el debate surgido en torno del plan de estudios de la carrera de técnico industrial. La discusión, sin embargo, terminó al aprobarse que la H. Comisión de Planes y Programas que preside la maestra Paulita Nava, directora de la Escuela "Miguel Lerdo de Tejada", después de oír las opiniones de los directores que tuvieran establecida en sus escuelas dicha carrera, estudiara el caso, fijándose un plazo para resolver hasta el 31 de agosto.

La junta del día 13 resultó la más movida de todas: se trataba de recoger opinio-



nes verbales, aisladas, acerca del proyecto de Reglamento para las escuelas de enseñanzas especiales. Era natural el debate ante un problema de tal magnitud y de tanta diversidad de temas como contiene aquel documento. Con el fin, entonces, de zanjar la cuestión, la asamblea, con muy buen sentido, aprobó una moción suspensiva propuesta por el profesor Virgilio Camacho y robustecida con sólidos argumentos por el licenciado Pablo G. Macías, director de ARTES DEL LIBRO, a efecto de que los delegados que tuvieran objeciones al proyecto del Reglamento las hicieran llegar por escrito antes del día último de agosto, a la H. Comisión respectiva que preside el licenciado Sebastián Ortiz Hernández. Tales objeciones serán tomadas en cuenta al hacerse el estudio final del Reglamento.

Al llegar a los asuntos generales, los asambleístas confirmaron a los maestros Víctor M. Reyes, director de la Escuela de enseñanzas especiales de Jalapa; licenciado Pablo G. Macías, director de la *Escuela Nacional de las Artes del Libro*; pintor Alfredo Guatí Rojo, catedrático en la citada Escuela de las Artes del Libro y director

del Instituto de Arte de México; y arquitecto Rafael Álvarez García, subdirector de la Escuela de Artes Decorativas, sus designaciones como jurados del concurso para escoger el escudo del sistema de enseñanzas especiales. Dichos maestros sólo esperan que la Dirección General les comunique por escrito sus nombramientos y los provea de los recursos necesarios, a efecto de lanzar desde luego la convocatoria respectiva.

Las actividades desarrolladas durante los días siguientes, 14 y 15, se resumieron en dos títulos: "La coordinación interior" y "La coordinación exterior", que estuvieron a cargo del personal de las escuelas hermanas "Corregidora de Querétaro" y "Miguel Lerdo de Tejada" que dirigen, respectivamente, las profesoras Noemí Salinas viuda de Moro y Paulita Nava. Al atardecer del día 15 se hizo una visita al "Centro de capacitación para obreros de la industria de la construcción" que tiene a su cargo el ingeniero Antonio Ramírez Rodríguez Riestra, quien recibió las felicitaciones de los concurrentes por la excelente labor que realiza el plantel que dirige.

PREMIOS A DOS ARTISTAS DE LA E N A L

Año tras año, el Instituto Nacional de Bellas Artes concede a los artistas mexicanos de la plástica y de la música, así como a los de la rama literaria, premios en efectivo. Es así como dicho organismo estimula la producción de las obras artísticas de verdadero mérito, cumpliendo una función específica. Uno de los primeros galardones que concedió fue el de \$25,000.00 a José Clemente Orozco, organizando al efecto una exposición que reunió gran parte de la obra

del genial muralista. Casi simultáneamente se otorgó un galardón análogo a la mejor obra realizada en la rama del grabado, siendo el merecedor Leopoldo Méndez, líder del Taller de Gráfica Popular, con un grabado en linóleo titulado "La carreta".

En los años subsiguientes se ha mantenido esa función tan encomiable del I. N. B. A., pero no sólo se han concedido los grandes premios con pausada periodicidad en los eventos de alcance nacional, sino que



**Autorretrato del artista
José Julio Rodríguez.**



"La Catedral" del artista José Julio Rodríguez.

en orden secundario y a través de la Galería de la Plástica Mexicana organiza varios eventos en el año, donde reúne a pintores, grabadores y escultores, otorgando premios de menor cuantía, pero no menos eficaces para estimular la actividad de los artistas de las nuevas generaciones.

Este año, con motivo del Salón del Grabado que se efectuó en dicha Galería, se convocó a los grabadores afiliados a la Sociedad Mexicana de Grabadores, al Taller de Gráfica Popular y a los asociados de la propia Galería. Tal convocatoria establecía las condiciones del certamen, que no se limitó a la participación nacional: las técnicas, el material, la ineditación, el plazo para entregar las obras, el monto del premio y la inapelabilidad del fallo. El Jurado se integró en vísperas de la apertura del Salón y su fallo se dio a conocer con una sencilla lectura del acta levantada al efecto, ante los concurrentes a la apertura del mismo.

Al certamen concurrieron los artistas Manuel Herrera Cartalla, Ángel Zamarripa, José Julio Rodríguez, Angelina Beloff, Paulina Trejo, Lola Cueto e Isidoro Ocampo, por la Sociedad Mexicana de Grabadores; Andrea Gómez, Isabel Catlet, Fanny Rabel, Bustos, Bracho, Alberto Beltrán, Luis Beltrán y Mariana Yampolsky por Gráfica Popular, y Ramón Anguiano y otros por la Galería de la Plástica Mexicana. No anotamos los nombres de los escasos artistas fuera de concurso.

El conjunto de obras acusaba dos tendencias, la social que caracteriza a toda la emanada del Taller de Gráfica Popular, y el libre realismo que busca la mayoría de los artistas agrupados en la Sociedad Mexicana de Grabadores y la Galería de la Plástica Mexicana.

La mayoría de los trabajos revela la preferencia de los grabadores por el linóleo y la piedra litográfica. El aguafuerte y la

talla dulce casi no figuraron. Los formatos adoptados por los artistas del T. de G. P. acusan las dimensiones del cartel, para lo cual se prefiere el linóleo; no así los trabajos de los demás grabadores, cuyas planchas no son mayores que el tamaño del folio. Una vista arquitectónica de la ciudad de México, titulada "La Catedral", de José Julio Rodríguez, y una escena de la recolección de chicle en las selvas del sur, de Adolfo Mexiac, fueron los trabajos galardoados con el 1º y 2º premio respectivamente. El bloque de Rodríguez fue trabajado en menuda técnica buril, como lo requiere la madera de peral de pie. Revela gran preocupación por la tonalidad sutil, sin excluir los acertados efectos de contraste. El énfasis de los primeros términos le presta ambiente teatral. El vuelo de las aves en torno a las torres catedralicias animan la profundidad y la figurita del primer término presta un toque de fina poesía al asunto.

La obra de Mexiac está llena de vigoroso dinamismo. La materia permite mayor movimiento a las gubias de Mexiac. El tema, de fuerte objetividad social, está captado con fuerte verismo y las dimensiones del linóleo coadyuvan al efecto.

Creemos que el fallo del jurado compuesto por Carlos Alvarado Lang, Feliciano Peña y Leopoldo Méndez fue acertado, dada la calidad de las obras premiadas.

Entre los demás trabajos destacaron los de los hermanos Alberto y Luis Beltrán, siendo Luis ex alumno de esta Escuela; de Andrea Gómez, de Ángel Zamarripa, de Angelina Beloff, de Isidoro Ocampo y de Lola Cueto, quien fue la única grabadora que presentó su obra al aguafuerte con excelentes aguatinas.

Tanto Rodríguez como Mexiac representan el material humano que trabaja y ha trabajado en la ENAL, uno como maestro, el otro como alumno distinguido.



El Presidente de la República, don Adolfo Ruiz Cortines, inaugura la Escuela de Enseñanzas Especiales de Jalapa, cuya dirección fue encomendada al maestro Víctor M. Reyes

Miscelánea de la SEP

El mes de junio próximo pasado el licenciado Sebastián Ortiz H. renunció el cargo de Jefe del Departamento Técnico y de Supervisión del Sistema de Enseñanzas Especiales, reasumiendo su puesto de Jefe de enseñanza de civismo y materias jurídicas de la propia dependencia. Con tal motivo, en memorable sesión, el Consejo Técnico Consultivo le rindió fervoroso homenaje, tributándole por aclamación un voto de reconocimiento y simpatía a su labor educativa en beneficio de la educación nacional... El profesor Víctor M. López López, Jefe de enseñanza de geografía, ha sido designado por el Director General de Enseñanzas Especiales, consejero técnico del Sector... Nuestro Director, licenciado Pablo G. Macías, renunció el mes de junio último, el cargo de representante oficial de la Dirección General de Enseñanzas Especiales en el seno de la Subcomisión de Escalafón respectiva, para destinar íntegramente su tiempo a los trabajos editoriales de la ENAL...

La maestra Esperanza González Vázquez de Manero, directora de la Escuela de Artes Decorativas, regresó hace algunos días de Europa, después de una estancia de varios meses en Francia, Italia y otros países... El artista Abelardo Ávila, ex alumno de la ENAL y ganador del primer premio (sección de grabado) de la Primera Bienal Interamericana de Pintura y Grabado, está convaleciendo de un infarto al miocardio que lo recluyó algunas semanas en el Instituto Nacional de Cardiología. Sus alumnos de la Escuela de Escultura de "La Esmeralda" y sus compañeros de la ENAL hacen votos por su pronto restablecimiento... El Director General de Enseñanzas Especiales, ingeniero Saúl M. Peralta, visitó en los últimos meses las escuelas del Sistema establecidas en los Estados de Tamaulipas, Guanajuato, Veracruz, Guerrero, Baja California y Chihuahua, con objeto de conocer y resolver sus problemas...



Hoy como Ayer . . .

Algo deben llevar adentro estos "muchachos" del DAPP, algo importante les infiltró en el alma su maestro, para que, después de más de cuatro lustros de haber abandonado aquellas "aulas", los que sobreviven se reúnan año tras año con la misma constancia y jovialidad de los lejanos días, simple y sencillamente con el sano placer de rendir culto a la amistad en la persona de un gran hombre: Agustín Arroyo Ch. En estos o parecidos términos se expresan siempre quienes nos conocen. Y en efecto, así es: los *dapianos* hemos elegido el mes de agosto, en que acontece el onomástico del maestro, para patentizarle (unas veces en la metrópoli y otras en la provincia) nuestro renovado cariño; y también con el fin de reiterarle que las buenas enseñanzas como las suyas nunca se olvidan, y que, tal vez por eso, en la unida familia que constituimos hubo y sigue habiendo de todo, igual que "en la viña del Señor".

Este año, como en el pasado, nos reunimos el día 30. La anécdota jugosa y chispeante puso desde el primer momento la nota de ingenio y de alegría entre los comensales, y a medida que iba transcurriendo el tiempo, quien más, quien menos, recordaba algún suceso del que fuera actor o en el que participaron otros. Por cierto que uno de los "chicos" más socorridos, no sólo esta vez, sino todas las anteriores, ha sido

Victorio Lorandi, cuya lengua "nauyacana", según parece, es superior a la de Mellado... ¡Y eso ya es mucho, porque Melladito desde los días de "El Pirul" clasificó de profesional!

Pancho Arturo Marín, medio "chiviado" a causa de los comentarios del cotarro, anunció trémulamente la "inteligible" (qué trabajo me da escribir la palabra, pero más pronunciarla) oratoria de Emilio Pulido Islas, muchacho que de un año a otro mejora sus aficiones y gustos por las lenguas vivas y también por las muertas: ahora nos espetó un discurso mezcla de "alemán", "ruso", "italiano", "árabe" y "náhuatl". Los eruditos *dapianos* lo aplaudieron a cada instante y le refrendaron su contrato. Luego su hermano Alfonso, que tan gratos recuerdos dejara a los "alumnos" por su don de gentes y su excelente calidad humana cuando fuera el "tercero de a bordo", entretejió el elevado pensamiento con la ironía volterriana, sutil e inteligente... ¡No sabemos a quién aludiría, pero lo cierto es que Quintín Rueda, frente a él, estaba ro'ol... Y Jorge Ferretis, de Cinematografía, sigue siendo galán joven.

Pepe Rivera Pérez Campos abandonó allí la solemne austeridad de ministro de la Suprema Corte para ser otra vez "alumno", pero de los buenos y avanzados, que honran el aula y prestigian al maestro. Habló,

además, Rafael Llamosa; el vate J. Jesús Reyes Ruiz, de prisa y lleno de trabajo como siempre, antes de retirarse a su despacho de Relaciones pulsó la cuerda poética declamando uno de sus mejores sonetos.

Al pasar revista a los ausentes nos encontramos un radiograma de Guillermo Jiménez, ministro en Austria; y otro del *Chino* Ortiz Hernán, embajador en Israel, ambos incorporándose en espíritu al grupo; Pancho Díaz de León se hallaba en Aguascalientes, fundando una escuela de artes plásticas; el inquieto J. Rodolfo Lozada partió ese día a caza de un Consulado; a los Valero Recio-Cejudo algo debe haberles impedido asistir, pues son gente que no falla; ojalá no sea nada grave. Manuel Mellado, con la soga al cuello, en *La Prensa*; Xavier Campos Ponce, en Acapulco; el Güero Barrón me dijeron que andaba dando a luz... ¡un libro, mal pensados! Y Gabriel Fernández Ledesma, en su insula de la Villa, entre maderas, navajas, gubias, pinces y colores...

Cerca de mí Pedro Albo (no Alva, señor; Albo, masculino y con *b* grande) me recordaba la estupenda faena en los tres tercios que hicimos el año anterior (al estilo del "matador" Escamilla q.e.p.d.) alternando nada menos que con diestros de la talla de Panchito Díaz de León y del *Chango* Ramírez Arenas, pues los cuatro salimos de la plaza en hombros, después de cortar orejas y rabos, dar vueltas al ruedo y saludar en los medios!...

El viejo Correa Mora, que ahora "ruge" como león, y la *Garrocha* Rafael del Riego, quien sabe qué tanto cuchicheaban en torno a las *chemises* que lucían nuestras guapas condiscípulas Fanny y Babe Moch, cuando de pronto, ante el aplauso y la alegría de todos, se irguió el maestro, convirtiendo desde ese instante el club de la Cámara Nacional de la Industria de Transformación en el aula mayor del DAPP, y desde lo

alto de la cátedra, añorando tal vez a Manuel González Montesinos, con palabra sencilla y acento grave produjo una de sus mejores lecciones de civismo.

¡Claro que al empezar, según su costumbre entre nosotros, volcó un poco del vinillo añejo y grato del buen humor, cuando se refirió al "dulce" carácter del "amable" Eliseo Lomelín! Y también cuando nos relató aquella anécdota de su vida política:

—Oye, Agustín —le dijo un funcionario del régimen, animado por los deliciosos licores de Francia—: ¿es cierto que en el DAPP hay *jotos*?...

—Pues mira, que me conste, no; pero eso sí, allí nadie tiene un pelo de tonto... —fue la respuesta.

O cuando refirió la visita de unos peregrinos al Sumo Pontífice Romano en los días en que éste se hallaba muy enfermo, temiéndose por su vida, y alguno, por querer quedar bien, le dijo:

—Que viva, Santo Padre, todavía unos diez años más para bien de la católica grey y de su iglesia.

A lo que el Santo Padre repuso luego, entre sorprendido e indignado:

—Pero ¿quién es usted para limitar la voluntad divina del Altísimo?

La anécdota vino a cuento porque un desaprensivo discípulo, al darle un abrazo de felicitación, le dijo:

—Que viva usted muchos años, don Agustín.

Y aquella otra, de hace un año. Resulta que Alfonso Rivera Pérez Campos y el circunspecto académico González Montesinos, compañeros de mesa, apenas conversaban. En eso se les aproximó don Agustín y, sin más, les dice:

—Pues qué, ¿ustedes no se conocen?

A lo que el intelectual contestó inmediatamente:

—¡Cómo no, señor! ¡Cómo no! Dónde se me va a olvidar la cara del pagador...

Pero pasando de la charla al punto serio, y a medida que el hombre en su disertación tomaba altura, abordó los problemas nacionales de los últimos días, entre ellos los ataques sistemáticos a los dirigentes obreros. Se lanza a los trabajadores contra sus líderes —señaló— sin darse cuenta de que es una trampa la que se les tiende, pues si no fuera por esos líderes la explotación de los trabajadores sería peor. Yo no digo que todos los líderes sean honestos, pero es evidente que sin ellos los obreros y campesinos estuvieran sin defensa alguna... Se culpa casi siempre al Gobierno del alza de precio de los comestibles, como si fuese el único responsable, y quienes lo atacan se olvidan de que son incapaces de denunciar a los malos funcionarios y a los co-

merciantes antipatriotas... Un automovilista sin licencia, para no ir muy lejos, circula en su coche, ajeno a lo que pueda acontecer porque lleva en la bolsa diez o veinte pesos para "cubrir" la infracción. Se olvida este ciudadano de que él es el principal responsable de tamaño vicio oficial...

En fin, antes de concluir, el maestro nos exhortó a luchar por el bien de México en el sitio en que cada uno de nosotros nos hallamos, sin esperar más recompensa que la satisfacción íntima de estar contribuyendo al progreso de nuestra Patria. Hoy como ayer.

Y perdonen esta crónica mis camaradas, pero no quise que Ratner se volara la barda, pues se me dice que anda ya detrasito de don Artemio.—P. G. M.

Rincón de una mesa en un banquete ofrecido hace veinte años al Jefe del DAPP. En el primer plano de i. a. d.: Paco M. Armand, Toña Rodríguez Padilla, don Agustín Arroyo Ch., Carmela Barragán, Manuelito B. Mellado, David Dueñas, Alejo Loustau Sadurni (finado) y el Intendente Gallo. Al frente, de i. a. d.: Chucho Yáñez Díaz, Poncho Rivera Pérez Campos "El Señor de los Centavos"; el Benjamín de Información General; Pablito "El Telegrafista"; Pablo G. Macías, actual director de ARTES DEL LIBRO; Xavier Campos Ponce, "El Matador" Juan José Escamilla del Barrio (finado), Antonio Ramos Pedrueza (finado) y el contumaz bohemio Gamboa.



Editoriales

LA FALTA DE PERSONAL TECNICO EN ARTES GRAFICAS

EL Instituto Mexicano del Libro, en el cual se hallan agrupados la mayor parte de los editores y librerías del país, sometió a la consideración del Presidente electo de la República, licenciado Adolfo López Mateos, un interesante estudio acerca de los múltiples problemas que padece la industria editora nacional, con la súplica de que al asumir la primera magistratura se interese, por el bien de la cultura de México, en la solución de cada uno de ellos.

Se refiere el documento al elevado costo de los materiales empleados en la elaboración del libro, tales como: papeles de diferentes clases y calidades, tintas, telas para encuadernación (keratoles, percalinas, plásticos, guardas), maquinarias; el documento alude, sobre todo, a la escasez de personal técnico en artes gráficas.

Por lo que respecta a este último punto, que atañe directamente a la *Escuela Nacional de las Artes del Libro*, el estudio formulado por los editores y libreros dice:

“...No menos importante que contar con los materiales adecuados para la fabricación de todo tipo de

libros y publicaciones, especialmente de las que más prestigio pueden dar a México en el extranjero, es proveer a las artes gráficas de *personal capacitado* para la realización de toda clase de impresiones. Hasta la fecha, es en las propias imprentas donde se forman los trabajadores de las artes gráficas, con las limitaciones que se derivan de los defectos y deficiencias de la mayoría de nuestros talleres tipográficos. Este sistema priva además a los jóvenes aprendices de las ventajas de recibir, simultáneamente a su formación práctica, una instrucción general sin la cual es imposible superarse dentro de ninguna actividad, *pero mucho menos en ésta de la Imprenta, tan íntimamente ligada con la cultura.*

“La *Escuela Nacional de las Artes del Libro*, dependiente de la Dirección General de Enseñanzas Especiales de la Secretaría de Educación Pública, *sin mayor categoría ni presupuesto que cualquiera de las escuelas de corte de ropa o enseñanzas domésticas* de la propia Secretaría, *no ha representado hasta ahora sino un noble esfuerzo de quienes la fundaron y sostienen con su entusiasmo y constituye un símbolo de algo que debiera existir, pero que no existe en México: una escuela nacional de artes gráficas.*”

Veinte años hace (desde la fundación de la ENAL) que inútilmente estamos pidiendo al Gobierno, por conducto de la Secretaría de Educación Pública, la dotación de edificio y equipo adecuados para organizar una verdadera escuela nacional de artes gráficas, como la reclaman la industria del ramo y, en general, el progreso cultural de México. Cuantos argumentos se han expuesto para convencer a los funcionarios públicos de la nobleza de nuestra causa (el más reciente: una petición al Secretario Ceniceros firmada por veintiún escritores, artistas, académicos de la lengua y profesionales de las artes gráficas que son parte muy significativa del mundo intelectual de México) se han estrellado ante la incomprensión oficial. Este mismo año, sin ir más allá,

el licenciado Ceniceros, enterado al fin de la urgencia que tenemos de un linotipo para complementar la enseñanza de las carreras de *maestro tipógrafo* y *director de ediciones*, ordenó su adquisición a la oficina respectiva; tras obtenerse cotizaciones de casas comerciales que venden esas maquinarias, después de darse otros pasos que parecieron seguros, la orden del señor Secretario se “ahogó” en medio de la indiferencia y del peleleo burocrático. Total: se agotaron las partidas del presupuesto y el linotipo no llegó a nuestra Escuela. Resultados: deficiencia en la preparación técnica de nuestros alumnos que, aun con ello, están yendo a formar parte del “estado mayor” de la industria gráfica nacional.

Nuestra esperanza está ahora en el nuevo gobierno que inaugurará sus funciones el próximo día 1° de diciembre: el señor licenciado López Mateos conoce ya los problemas de nuestra Escuela y él, estamos seguros, encontrará los medios de favorecer esta importante rama de la educación nacional a la que tanto deben la cultura y el progreso de México.

LA PRIMERA BIENAL DE PINTURA Y GRABADO

EL 6 de junio último, en el Palacio de Bellas Artes, abrió sus galerías al pueblo de México y al mundo cultural de América la Primera Bienal Interamericana de Pintura y Grabado; y algunas semanas después, en Chapultepec, se inauguró también la exposición paralela de los pintores y grabadores nacionales, ambas organizadas por el INBA.

Están expuestos aún bajo los vistosos mármoles de Bellas Artes, para el estudio y crítica de la creación plástica mundial, las 700 pinturas y los 300 grabados enviados por los países del Continente.

La selección de pintores y grabadores fue hecha por comités locales nombrados por sus respectivos gobier-

nos, pues México no podía proceder de otra manera en presencia de un acto tan significativo como éste y de tanta trascendencia cultural y política. “La menor sombra de duda —explicó al respecto el director del INBA— sobre la democrática adjudicación de méritos y tareas habría sido funesta. Toda intervención en el albedrío de esos países para configurar el estado de sus propias culturas y representarlas a su juicio... no habría dejado limpia a la voz que convocaba. No eran los países de América sirviendo a la voluntad de México, sino México acatando la voluntad del Continente.”

Fácil es comprender ahora la ausencia lamentable de aquellos pintores y grabadores que aun con sobrados méritos artísticos, no pudieron, sin embargo, exponer sus obras en la Bienal: en algunos casos los gobiernos excluyeron a los artistas rebeldes, y en otros, éstos declinaron la invitación por no estar de acuerdo con sus respectivos gobiernos. Total: la exposición perdió altura...

Entre nosotros mismos hubo críticas severas por la forma en que se hizo la selección de participantes. Un incomprensible reajuste dejó fuera de concurso valores auténticos de la pintura; pero tal vez lo más absurdo ocurrió en grabado, donde aparece quizás algún novel aspirante sin personalidad artística ni obra hecha, desplazándose, en cambio, a verdaderos artistas del buril que tienen muchos años de labor reconocida en la ilustración de libros y publicaciones periódicas.

¿A esto podemos llamarle éxito?

La respuesta pueden darla los propios pintores y grabadores.

Una cosa sí ha quedado en pie, invulnerable, en medio de la tempestad de críticas en pro y en contra de la organización de la Bienal: la de que por encima de ideologías y de otros intereses de las naciones participantes, los países de América se han unido por primera vez en un evento ajeno a la diplomacia y a la política, para intentar conocer más a fondo sus formas de

cultura, su desarrollo artístico y su capacidad creadora. Y resulta alentador y admirable al mismo tiempo ver que, mientras en otros lugares de la Tierra los pueblos se amenazan unos a otros, truenan las bombas en el Medio Oriente y en Africa, se gastan millones de dólares por llegar primero a la Luna y se habla de guerra total y de submarinos atómicos, en México los veintidós países del Continente se congregan para “ver en qué somos hermanos y descubrir unidos el alma de América”.

ARTES DEL LIBRO se congratula de ello; ¡ojalá que esta lección de fraternidad y de concordia sea motivo de observación y de ejemplo para el mundo torturado en que vivimos!

Por lo que respecta a la exposición paralela abierta en las galerías de Chapultepec, la selección fue también en extremo rigurosa, pero pudieron concursar sin limitación alguna (contrariamente a lo ocurrido en la Bienal) todos aquellos pintores y grabadores que quisieron. Y aquí cabe apuntar un motivo de íntima satisfacción para nosotros: cinco alumnos de los talleres de grabado de la *Escuela Nacional de las Artes del Libro* (José Pérez Neria, Gustavo Salazar Mendoza, Carlos Avila Peralta, Félix Blanco Saseta y Genaro de la Colina) fueron seleccionados entre los cientos de concursantes y sus obras se expusieron en Chapultepec. Aún más: el primer premio de \$10,000.00 correspondió al artista Abelardo Avila, egresado de la *Escuela Nacional de las Artes del Libro*.

Si para la Bienal se fijaron normas que permitieron a los comités locales de América ejercer discriminaciones odiosas, al grado de que difícilmente puede estar representada en Bellas Artes la plástica americana, en la exposición de los artistas nacionales se mantuvo un elevado criterio democrático que mucho beneficia a la cultura y honra al gobierno de nuestro país.

LA DIRECCION

LOS LIBROS EN LA ANTIGÜEDAD

Por PABLO G. MACIAS

PROFESOR DE HISTORIA DEL LIBRO

V

LIBROS DE ESTAMPAS

Se llama libros de *estampas* a una colección encuadrada de *imágenes* de asuntos espirituales, grabadas en planchas de madera fija, con el texto a un lado, en el centro, debajo de las figuras o saliendo de la boca de éstas. Están impresas en una sola cara del papel, con tinta desleída, sin nombre de autor ni lugar de impresión. Las figuras aparecen trazadas con líneas toscas y el texto en letra de estilo gótico. Las hojas se pegaban de dos en dos por el lado no impreso, formando así un libro de páginas seguidas. Tales son los primeros ensayos de la imprenta, realizados antes de la invención de ésta y aun hasta en sus comienzos.

Para la impresión de los libros de estampas se seguía el procedimiento usado en China, esto es, se dibujaba el asunto a pluma o se calcaba sobre la madera; se conservaban en relieve los rasgos que formaban el dibujo y se quitaba luego lo que iba a quedar en blanco en la impresión. Después se aplicaba tinta negra a la plancha de madera, se ponía sobre ella una hoja de papel húmedo y se pasaba sobre el papel varias veces un cojín de trapo, frotándolo contra el molde. Al levantar el papel, la figura aparecía impresa.

A los libros de estampas se les llamaba también de *imágenes*, porque casi todos trataban de asuntos religiosos. Son muy raros y curiosos. Apenas han podido conservarse nueve o diez, que se imprimieron varias veces durante los primeros dos tercios del siglo xv. El más famoso de ellos es la *Biblia Pauperum* (*Biblia de los pobres*), consistente en una serie de láminas representando escenas bíblicas, especialmente del *Nuevo Testamento* (vida de Cristo desde la Anunciación a la Resurrección, incluyendo el tema del Juicio Final). Contenía un texto literario y como estaba destinada a la enseñanza, se vendía a bajo precio. La primera redacción es obra de un benedictino bávaro del siglo xiii y fue muy divulgada en ediciones xilográficas.

El material de estos artículos pertenece en su mayor parte al acervo acumulado por los maestros Francisco Orozco Muñoz (q.e.p.d.), Carolina Amor de Fournier y Francisco Díaz de León, para la clase de Historia del Libro, el cual sirve de base a la enseñanza que sobre esta interesante materia se imparte en la Escuela Nacional de las Artes del Libro.



Retrato de J. Guadalupe Posada. Litografía de Angel Zamarripa, ex alumno de la ENAL

VAN aquí unas cuantas notas sobre José Guadalupe Posada, esa curiosa mezcla de Goya y Balzac que aprisionó en imágenes sumarias — blanco y negro—, con trazos tan verídicos como el latir de las arterias, el tumulto de la vida mexicana en todas sus manifestaciones populares.

Nada falta en la montaña de sus obras completas, ni se aparta nunca de cuanto sacude el elemental aparato emotivo de los humildes: la ingenua estampa religiosa para la de-

Posada y la Humildad

POR ANTONIO ACEVEDO ESCOBEDO
PROFESOR DE CORRECCION TIPOGRAFICA

voción, los requerimientos de celos y amor, la sátira política, las hazañas de los guerrilleros, las bromas teratológicas de la naturaleza, los pare-dones del fusilamiento, las verbenas de alcohólica alegría superficial, los atropellos de los llamados guardi-anes del orden, los descarrilamientos que arrojan saldos espantables de mutilados, las riñas colmadas de san-gre y encono, los cantadores de ex-presión soñadora, los lances de los toreros, las peleas de gallos, los de-leites profanos de las posadas, los juegos de la niñez, los temblores de tierra que mueven a los medrosos a gritar sus pecados... Pero sobre to-do este orbe de evidencias y sensa-ciones disímiles se alza la presencia sin pausa de la Muerte, en serio y en broma, con lutos de tragedia o con

la sonriente mueca adecuada para subrayar la intención burlesca de cualquiera de esos *corridos* que solazan el alma del mexicano en plenitud de euforia.

La vida y los trabajos de Posada, el máximo grabador que hasta aquí alentó entre nosotros, representan el ejemplo de una humildad muy provinciana y muy primitiva de nuestra gente.

Desde 1871, en que a la edad de diecinueve años el artista empezó a grabar envolturas para cajetillas de cigarros en una imprenta de Aguascalientes, hasta unos días antes de la Decena Trágica de 1913 en que se apagaron sus ojos, su genio creador no fue reconocido por ningún profesional de la crítica. La estrujadora, la potente glosa casi cotidiana del vivir del pueblo de México realizada por él a lo largo de ocho lustros aproximadamente, se desarrolló a la par con una etapa en que los artistas nacionales contrajeron la torticosis de las modas europeas, inclusive tratándose de fenómenos como el *art nouveau*, que más que una escuela se antoja una bofetada a las normas primarias del buen gusto.

Muy exacto el apunte de Francisco Díaz de León, cuando hace notar

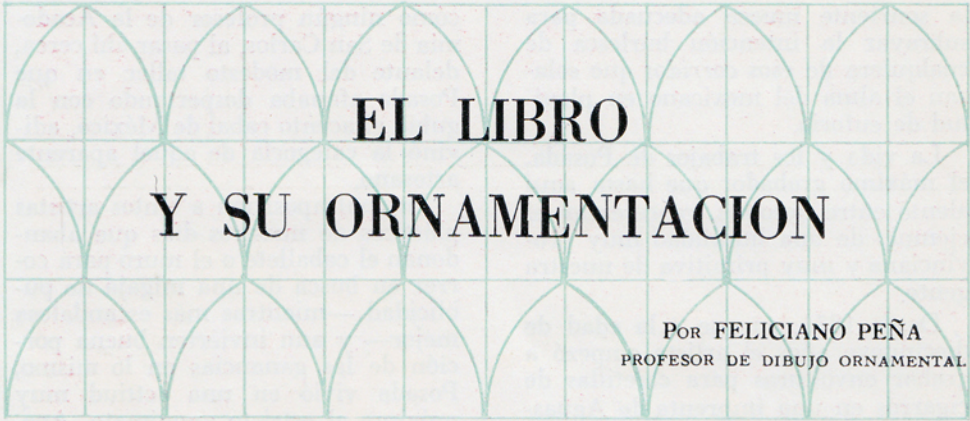
cómo ningún profesor de la Academia de San Carlos, al pasar ahí cerca, delante del modesto taller en que Posada afanaba despertando con la gubia el acento cabal de México, adivinó la categoría de aquel aparente artesano.

En contraposición a tantos artistas plásticos de nuestros días que abandonan el caballete o el muro para correr en busca de una migaja de publicidad —mientras más escandalosa mejor— y aun invierten buena porción de las ganancias en lo mismo, Posada vivió en una actitud muy próxima al estricto anonimato. Apenas si unos cuantos, entre los miles y quizá millones de sencillos lectores de las hojas por él animadas, repetían su nombre con una torpe sonrisa que aspiraba a ser agradecida. Él no buscó fanfarrias ni renombre. Se limitó a ser fiel a sí mismo: un hombre del pueblo como tantos.

En medio de la fiebre colectiva por París y similares, Posada fijó la verdad desnuda de México, sin complacencias para nadie.

Independientemente de la ruda belleza que los distingue, sus grabados conservan un valor de testimonio en muchos casos superior al de los mejores textos de historia que se hayan escrito en este país.





EL LIBRO Y SU ORNAMENTACION

POR FELICIANO PEÑA
PROFESOR DE DIBUJO ORNAMENTAL

VI

APLICACIÓN DEL COLOR

EN el número anterior de nuestra revista, el artículo sobre el color terminó cuando hablábamos del uso del temple de oro. Al continuarlo ahora, diremos que una vez diluído con agua el oro, tal como ya lo hemos explicado, se usa con el grafío o con el pincel, recorriendo el dibujo que se ha trazado en la cartulina. Si el proyecto lleva aplicaciones de color, se procederá a pintarlas antes de perfilar con el oro, empleando colores que no sean aguados, sino cubrientes, y procurando no repasar mucho el pincel porque puede rebatir el color de la base. Si la parte pintada se ve manchada al secar, se vuelve a dar color.

Cuando se trata de pintar el efecto de los hierros decorativos, se les imita en una forma esquemática con pincel y oro; pero pueden aplicarse con hoja de oro, como se hace en la piel; es más, todo el proyecto puede hacerse con hoja de oro sobre la car-

tulina y está por demás decir que en esta forma el trabajo alcanza una presentación excelente.

Pasando al aspecto artístico del tema, diremos que el afán de encontrar un método para armonizar con precisión los colores ha llevado a los hombres de ciencia a la creación de varias teorías sobre el color. Justamente en el número 5 de ARTES DEL LIBRO, el maestro Francisco Díaz de León escribió un interesante artículo sobre este asunto. Aquí nos concretamos a indicaciones prácticas en relación con el trabajo del encuadernador.

Desde luego que no todos los libros pueden o deben llevar colores en su decoración. Los estilos tradicionales deben ser respetados y el uso de los hierros no ha de abandonarse por un afán modernista. Además, el color y la calidad de la piel dan por sí mismos un bello aspecto al libro, por lo que los trazos de la decora-



Proyecto para la decoración del libro *Les civilisations de L'Orient* de René Groosset, cuya encuadernación y dibujo fueron realizados por el alumno David Olvera. Esta obra obtuvo uno de los premios del concurso anual "Ignacio Cumplido" correspondiente al ciclo 1957. Linóleos de Carlos Avila Peralta.

ción no han de cubrir toda la superficie quitándole su textura o cambiando su color.

Se tendrá en cuenta asimismo que las tapas del libro no son apropiadas para hacer pinturas, como lo hace un pintor en su lienzo; el campo de las artes manuales está limitado por los materiales empleados en cada oficio y el mérito consiste en lograr una obra artística con dichos materiales.

El encuadernador dispone de un conjunto de pieles que en realidad no es muy variado en sus colores, pero tiene el recurso de teñirlas o modificar el color de fábrica con procedimientos químicos. Vemos que predominan los tonos azules, los cafés, los rojos y el negro, empleándose rara vez para trabajos artísticos los tonos francamente amarillos, violetas o verdes muy brillantes, como el matiz de verde *Veronés*.

Se usa también el color de gouache o acuarela para pintar detalles del decorado; pero esto, en mi opinión, debe hacerse ocasionalmente y no en forma sistemática, para no caer en el error de pintar la piel como si fuese papel. Ya hemos dicho que la piel puede colorearse previamente con procedimientos químicos que no le tapan el grano.

Con los colores azules oscuros o azules verdosos pueden entonar azules claros, verdes claros no brillantes y amarillos pálidos rojizos, o anaranjados.

Los tonos cafés admiten buenos contrastes con los verdes, los rojos, el negro y los tonos claros de ocre.

Sobre los colores rojos se ven bien los tonos cafés más claros o más oscuros que el rojo de fondo, así como los grises y el negro. Como nota vibrante puede ponerse un verde seco.

Sobre el negro cualquier color puede verse bien, pero especialmente colores agrisados porque el fondo negro realza los matices. Por la misma razón se pondrán colores puros en grandes espacios.

Los contrastes más detonantes e ingratos a la vista son los del rojo y el azul, el rojo y el verde, el violeta con el amarillo y el naranja, considerados en su matiz de mayor pureza.

Nosotros recomendamos a nuestros alumnos no emplear muchos colores en un proyecto; no hacer dibujos abigarrados o confusos; buscar siempre una estilización simplificada de los motivos y no querer representarlos en forma realista, como se hace en la pintura.

Las líneas de oro no deberán usarse solamente para perfilar los temas, sino aprovecharse para dar texturas variadas, ya sea puestas en paralelas, o cruzadas, punteadas, ondulantes, a gruesos y delgados, etcétera. Dominar la línea es uno de los objetivos del encuadernador.



Grabado a la aguatinata de la señora Angeles Garduño de Macías, ex alumna de esta Escuela

El Grabado en México

POR JOSE JULIO RODRIGUEZ
PROFESOR DE GRABADO

GRABADO AL AGUATINTA

ESTE género de grabado, cuyos efectos son muy parecidos a los de la mezzotinta, reproduciendo muy bien los tonos del dibujo al lavado, no es más que una variedad del aguafuerte. En efecto, para obtener la plancha se procede, como hemos indicado anteriormente, a limpiarla y

barnizarla, dibujando después en ella los contornos principales, atacándola muy ligeramente con el ácido. Hecho esto, se quita el barniz y se coloca la plancha en una caja que contiene resina finamente pulverizada, y se la espolvorea soplando con un fuelle, en cuyo caso se deposita sobre la superficie una capa de resina, que se hace adherir calentán-



La Antigua (Guatemala), trabajo de Luisa Meyer Brown, alumna del Taller de Grabado

dola ligeramente, formando entonces una granulación fina que constituye una reticulación muy cerrada en toda la superficie de la plancha. En tal estado, se cubren con barniz, por medio de un pincel, todas las partes que deben quedar blancas, y se hace actuar por un poco de tiempo el líquido corrosivo; se suspende su acción, se lava y se cubren también con barniz las partes que hayan de estar menos oscuras, se somete a la acción del corrosivo nuevamente, se vuelve a lavar y, si es preciso, se

repite la operación, retocando con el barniz las otras partes, dando de este modo al grabado una armonía de tintas, según la intensidad con que hayan sido atacadas las distintas partes, cuyo conjunto produce, como hemos indicado, un efecto bastante parecido al de los dibujos al lavado.

GRABADO A LA MEZZOTINTA

Este procedimiento difiere en todo del aguafuerte, fundándose en principios diferentes. En efecto, para practicar el grabado de una plancha por este procedimiento, se empieza por obtener en su superficie una granulación sumamente fina, de aspecto aterciopelado, por medio de un aparato especial, que consiste en una herramienta de acero, de forma semicircular, provista de dientes sumamente finos y unidos, llamados en Francia *Berceau*, cuyo aparato se balancea sobre la plancha, apoyándola en todos sentidos, produciéndose de este modo una infinidad de líneas cruzadas, sumamente unidas entre sí, que producen la granulación. Tal operación es bastante pesada, pero en la actualidad se practica mecánicamente con mucha perfección, lo que facilita el empleo de este procedimiento.

Una vez preparada la plancha, tal como acabamos de indicar, daría por la impresión una textura de aspecto aterciopelado; por consiguiente, para grabar un dibujo en ella, en vez de practicar, como en los procedimientos anteriores, trazos y granulaciones en que se deposite la tinta que ha de producir la estampa, en esta ocasión hay que hacer desaparecer la textura de la plancha en aquellas partes correspondientes a los blancos, y modi-

ficarla en las medias tintas, a fin de que se destaquen con la tonalidad conveniente. A este efecto se empieza por trasladar a la plancha, por medio de un calco perfectamente ejecutado, el dibujo que se quiera grabar; mediante un raedor se alisa la textura en la parte correspondiente a los toques de luz y con un bruñidor se modifica con más o menos intensidad en la parte de las medias tintas, modulando bien todas las uniones y transiciones de las sombras con las luces, para que no aparezcan cortadas o duras. La plancha se va entintando a medida que avanza la operación, a fin de apreciar los resultados que se van obteniendo.

Las planchas grabadas por este procedimiento no tienen la resistencia que las obtenidas por otros,

gastándose con mucha facilidad o deformándose la granulación tan fina que constituye la base del mismo, desapareciendo muy pronto los efectos del dibujo. Tienen, además, el inconveniente de no poderse emplear en todos los casos como sucede con el procedimiento al buril, sino aquellos en que es preciso obtener grandes efectos de sombra y oscuridad.

Grabado a la aguatin-ta del señor Francisco Zum Felde Eckermann, alumno del taller de Grabado

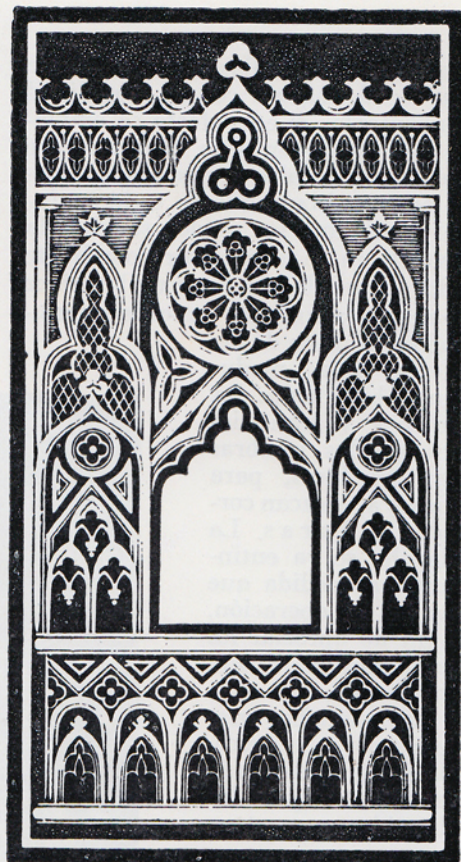


La Encuadernación

POR ALFONSO TOVAR Y PORTILLO
PROFESOR DE ENCUADERNACION

V

LA exposición retrospectiva de la encuadernación del libro, presentada en Florencia en la primavera de 1922, constituyó un gran acontecimiento para la historia de la encuadernación. Por primera y acaso única vez se vio en forma ordenada una colección de bellas e interesantes encuadernaciones. Se presentó más de un millar de modelos, bien colocados en orden cronológico en varias salas del Palacio Pitti, desde los orígenes



Estilo Catedral

de la encuadernación hasta el primer año del siglo XIX: evangelarios miniados con la cubierta de plata cincelada y piedras finas engarzadas, grandes corales, tablas de madera maciza forradas en piel grabada y cincelada, tablas con forro de piel y decoradas con herrajes de fina manufactura; encuadernaciones persas, egipcias y árabes finamente ornamentadas con oro brillante y aplicaciones de metal bruñido e incrustado.

No faltó la característica encuadernación sienesa que representa una época lejana, la encuadernación aldina, con sus hierros originales, seguida por Maioli, por Grolier y Canevari, y toda la riquísima producción del siglo xvii con la decoración geométrica complicadísima, con todo el esfuerzo del artífice decorador que pone en su obra paciencia, habilidad y atención. No faltó tampoco la encuadernación policroma con variados mosaicos que prefiere el 700, ejercicios de suma paciencia, de rara habilidad y buen gusto en el artista, y la severa y monótona encuadernación *Imperio* con hierros propios inspirados en diseños clásicos griegos, y finalmente el estilo *Catedral*, último signo de decadencia, grabado a la prensa en frío y en oro y a veces con mosaico. Lo mejor del lote fue una encuadernación toscana del siglo xv que contiene un manuscrito de la época de Plinio, *Storia naturale*, forrada en vitelino marrón con grabados en seco, a manera de red, y círculos en mosaico de piel blanca y oro rojo de un gran espesor, que permitió al artista tallar y cincelar la piel y el metal simultáneamente, en un alarde de técnica.

Otra encuadernación original de Maioli, diferente de las de la época (tipo *Simbólico*), es un *Vitruvius*, Venecia, 1511, forrada en marroquín verde; el libro trata de arquitectura y el artista presenta el corte transversal de un templo de orden jónico. Es el más antiguo ejemplar de decoración parlante, de trabajo paciente y de rara habilidad.

Otra encuadernación simbólica que ofrece especial atención es el manuscrito de una obra de Salustio. En el plano superior y ejecutada única-

mente con el auxilio de curvas y filetes pacientemente combinados, presenta una vista general del puerto de Messina fortificado y en el plano posterior la vista del estrecho de Messina, hasta con peces en el agua; es una maravilla de concepción y ejecución. Otra pequeña curiosidad es una encuadernación del siglo xviii en mosaico y con aplicaciones de mica sobre el color, lo que le da un bello efecto de madreperla.

Para un apasionado cultor de la encuadernación esta pasajera concentración de variadas encuadernaciones fue motivo de observación y estudio; el hecho de que la mayoría de los ejemplares provenían de las bibliotecas públicas y de colecciones particulares, hace pensar en la posibilidad de instituir un Museo Histórico de la Encuadernación del Libro.

La necesidad de tener encuadernaciones económicas se hace sentir a fines del siglo xviii. La imprenta progresa y el libro se multiplica. La materia prima para la encuadernación, la piel, se enrarece; aumenta considerablemente su costo y todavía el libro tenía que estar relegado. Encontraba resistencia la idea de lanzar los libros con forro de simple papel. La necesidad de encuadernar económicamente fue sentida primero en Inglaterra donde por principio de cuentas se decide suplir la piel con una tela recubierta con carnaza y residuos de piel y colorantes; esta tela la presentaban gofrada en frío y daba el efecto de brocado o de damasco ornamentado con hojas y flores o arabescos; después se grabó imitando el grano del marroquín. Ya se podía realizar una encuadernación económica y decorosa con su forro de *Fabrikoy*. Después se empleó el lino

y posteriormente una tela delgada tratada con un apresto coloreado, y grabada, la percalina.

Inglaterra se preocupó por proporcionar materiales económicos para la encuadernación y Alemania por implantar talleres o factorías en los cuales la técnica del trabajo y su organización diera un gran rendimiento, una considerable producción.

Estilo Catedral



Por vías diversas y con sistemas variados la encuadernación económica del libro tuvo su principio en Italia a fines del siglo XVIII por el esfuerzo de Remondini, originario de Bassano Veneto, quien organiza el establecimiento gráfico más importante de todo el mundo. Ocupaba un millar de operarios y tenía un centenar de máquinas impresoras de todos tipos. Era el productor principal del papel llamado de Verona, papel hecho a mano e impreso con grabados de madera, un papel de gran resistencia que le permitió encuadernar libros con pasta de cartón pegándole unas pequeñas etiquetas epigráficas en el lomo, y a veces en la tapa del frente. Lo mismo hacía Giuseppe Rizzi en Verona, así como el tipógrafo Bodoni.

Bradel, encuadernador alemán, lanza un nuevo modelo de encuadernación económica llamada de *cartera suelta*, sistema que simplificó mucho el trabajo de la encuadernación, perdiendo naturalmente algo de resistencia. Este sistema ha permitido y facilitado la invención de una serie de máquinas que torna más económico y más rápido el trabajo.

Tenemos actualmente máquinas rápidas y de fácil manejo para emparejar la impresión en rama, automáticas de corte, de costura, de alce, de asentar costura, de cortar los tres cantos, de voltear y sacar cajos simultáneamente, de hacer carteras, de decorar las tapas con oro, con varias tintas o pigmentos o simplemente gofradas, de desvirar piel. Ya en las tenerías disponen de máquinas que dejan la piel bien delgada, extendida, planchada y lustrada y, si se quiere, grabada.

Otra de las grandes conquistas industriales fue poder proyectar el oro y otros metales así como pigmentos en celofán, lo que permite, por medio de alimentador automático en las prensas de grabar, hacer más rápido y más limpio el trabajo. Todos estos sistemas modernos ofrecen una limitada garantía de duración. La tendencia actual de la industria en general es que los productos no tengan larga duración. Así, en la industria del libro se procura que el papel tenga buena presentación, no resistencia,

que la impresión sea nítida y de gran elegancia; pero ya están saliendo los libros sin costura, con las hojas pegadas; todo pegamento tiene su vigencia; se les han suprimido los márgenes hasta lo infinito, para que el libro no pueda ser reencuadernado y mantener en esa forma la demanda de libros nuevos.

¿No será que el libro esté condenado a desaparecer y sea suplido por algún sistema de proyección? Qué lastimosa sería esa contingencia.



NORMAS DE SEGURIDAD EN EL TALLER DE IMPRENTA

1. No juegue o corra en el taller.
2. No hable con una persona que esté operando una máquina.
3. No arranque o pare una máquina en la cual otro operario esté trabajando.
4. Pare la máquina antes de ajustarla, aceitarla o limpiarla.
5. Ponga los trapos empapados de aceite, bencina o gasolina, usados para limpiar, en receptáculos de seguridad.
6. Mantenga los disolventes limpiadores lejos del fuego.
7. Limpie cualquier líquido que se derrame.
8. Asegure bien la colocación de los materiales que están en armarios.
9. Use las dos manos cuando translade cajas de tipos y mire por dónde camina.
10. No sople con la boca para limpiar la parte interior de las cajas. Use un trapo húmedo.

MARGENES Y FORMATOS ARMONICOS

POR FRANCISCO DIAZ DE LEON
VICEPRESIDENTE DEL SEMINARIO DE
CULTURA MEXICANA

LA IDEA de este trabajo es combatir la creencia, muy generalizada en nuestro medio tipográfico, de que los márgenes de un libro se conciben caprichosamente según el gusto de la clientela o el concepto más o menos preciso que de ellos tengan los encargados de resolverlos en la imprenta. Un trabajo producido en estas condiciones lo mismo podrá resultar armonioso que francamente malo, como solemos verlo con frecuencia en la multitud de obras que ahora se producen en nuestro país, ya que la carencia de relaciones precisas entre los márgenes sólo conduce a un efecto negativo en la solución de este importante capítulo: y sin embargo, es bien fácil el poder determinar, mediante rudimentarias operaciones geométricas o aritméticas, la cantidad proporcional que conviene dejar en cada caso a los espacios blancos que deben servir de enmarcamiento al texto de un libro.

Deben tenerse en cuenta dos aspectos en la cuestión. El primero se refiere a la parte meramente utilitaria, que consiste en dejar espacios amplios para que en las sucesivas encuadernaciones que sufra el libro no reduzca el corte el tamaño de los márgenes exteriores hasta privarlo a veces de ellos. El otro es de carácter plásti-

co y por lo mismo requiere una cuidadosa planeación, de acuerdo con la índole del trabajo, para lograr una relación amable al ojo del lector. Mucho se ha escrito sobre esto, pero desgraciadamente los comentaristas han abusado de la presentación de fórmulas complicadas que, por ser vagas y muy poco prácticas, a la postre se abandonan y olvidan.

Ahora se pretende colaborar con la revista ARTES DEL LIBRO para divulgar algunas fórmulas simples, pero de suma utilidad, procurando presentarlas en tal forma que sean realmente accesibles.

La práctica generalizada en las imprentas consiste en dejar márgenes de medida idéntica en los blancos de las páginas del libro, lo que crea un sentido de economía en el aprovechamiento del texto y es nocivo para la buena presentación de los trabajos tipográficos, puesto que la suma de los dos márgenes internos duplica el blanco de la medida que tiene cada uno de los exteriores (*fig. 1*). Un trabajo de esta naturaleza es muy desagradable y sólo demuestra pobreza y mal gusto. En consecuencia, deberá aumentarse progresivamente el tamaño de los márgenes: partiendo del central, el de la cabeza debe ser un poco mayor; el exterior le sigue en ta-

maño y el del pie deberá ser el mayor de todos (*fig. 2*).

El procedimiento más simple y que se presta casi siempre a los mejores resultados es el siguiente: plegado el papel en el formato que deberá tener el libro, se traza una línea diagonal que partiendo del ángulo izquierdo superior termine en el derecho inferior. Previamente establecida la justificación, medida o anchura de las líneas y procurando, como antes se dijo, que el margen interior sea el más corto, se trazarán las dos verticales que corresponden a una de las dimensiones del texto y los puntos de intersección entre éstos y la diagonal marcarán los márgenes de la cabeza y el pie (*figs. 3 y 4*). Como puede juzgarse, este método, llamado de "la diagonal", ofrece una de las más prácticas soluciones y sería de desear se estableciese en nuestras imprentas por su simplicidad. En los días de gran esplendor tipográfico se creyó encontrar una fórmula sutil empleando este procedimiento: tómense dos divisiones o partes para el margen interno, tres para la cabeza, cuatro para el exterior y cinco para el pie. En principio es muy efectivo, pero dichas dimensiones, caprichosas de por sí, sólo se prestan a proyectar una página armoniosa cuando la relación de blancos y negros (la mancha tipográfica) está compensada (*figs. 5 y 6*). En mi concepto, existen procedimientos lógicos que tienen la ventaja de resolver simultáneamente márgenes y justificaciones de cualquier formato y superiores, en consecuencia, a los que antes se presentaron. Éstas son las de proporciones de "tercios" y "quintos" que se resuelven así: determinado el formato vamos a pro-

ceder a la primera fórmula dividiendo en tercios la altura y el ancho de la página; de estas tres divisiones tomaremos dos que serán las justas para determinar la justificación y la altura de la composición. El tercio restante se subdivide en tres partes que se distribuirán a razón de un tercio para los márgenes interiores y de la cabeza y los dos restantes para los exteriores y el del pie (*figs. 7 y 8*). La proporción de quintos se establece dividiendo el formato en cinco partes en sus dos dimensiones, reservando tres para justificación y altura del texto y dos subdivididas en quintos ($2/5$ para márgenes interiores y de cabeza y $3/5$ para exteriores y del pie) para la repartición de blancos. El resultado de estas proporciones atraerá por su armonía y será aplicable a todo trabajo en el que se quiera poner una esmerada atención.

Al hablar de los márgenes de un libro no puede pasarse por alto lo relativo a la proporción del formato, que no tiene en nuestro medio ninguna importancia, ya que el simple plegado del papel resuelve la cuestión. Entre los editores norteamericanos, cuidadosos en extremo de la buena presentación de sus trabajos, se recurre casi siempre a cuatro métodos populares que se resuelven por trazos geométricos y también por operaciones aritméticas.

Para determinar un formato armónico recurriendo a la geometría, se emplea como base el cuadrado y con él se construyen los cuatro siguientes rectángulos: "de hipotenusa," "regular," de oro" y el de "doble hipotenusa o del impresor."

El de hipotenusa se halla trazando en el cuadrado una línea diagonal cu-

ya longitud será la del rectángulo (fig. 9).

El regular se encuentra dividiendo en dos partes iguales el cuadrado y agregándole esa mitad (fig. 10).

El de oro se construye dividiendo por la mitad el cuadrado. Se traza una diagonal en la mitad superior de éste y se agrega a la primera mitad (fig. 11).

El de doble hipotenusa o del impresor, en su primer trazo es el de hipotenusa; resuelta ésta, vuelve a trazarse luego una diagonal cuyo tamaño corresponde a la altura del rectángulo (fig. 12).

Para lograr los mismos resultados usando operaciones aritméticas se dan los factores siguientes:

FORMATOS	FACTORES
Regular	1.5
Hipotenusa	1.414
De oro	1 62
Doble hipotenusa	1.732

Conociendo el ancho del papel se desea saber su altura. Entonces el factor se multiplica por el número conocido y el resultado será el otro lado del papel. Cuando se tiene la altura y se busca el otro lado, el factor se divide por la cifra ya conocida (fig. 13).

EJEMPLO: Tenemos un papel que

plegado mide por lo ancho 15 centímetros. ¿Qué altura deberá tener para un formato de hipotenusa?

SOLUCIÓN: $15 \times 1.414 = 21.21$ cms.

EJEMPLO: Un papel mide a lo largo 20 centímetros. ¿Cuál será su anchura en un formato de doble hipotenusa?

SOLUCIÓN: $20 \div 1.732 = 11.5$ cms.

BIBLIOGRAFIA

- LECLERC ÉMILE, *Nouveau Manuel Complet de Typographie*. Manuels Roret. París, 1921.
 AUDIN MARIUS, *Histoire de l'imprimerie par l'image*. Tomo III. París, 1929.
 WOODARD AUBLE J., *Arithmetic for Printers*. The Manual Art Press. Peoria, Ill., U. S. A.
 MANSFIELD J. E., *Everyday Arithmetic for Printers*. McGraw-Hill Book Company, Inc. New York and London.
 STEER VINCENT, *Printing Design and Layout*. Virtue & Co. Ltd. Londres.

Márgenes incorrectos y correctos.

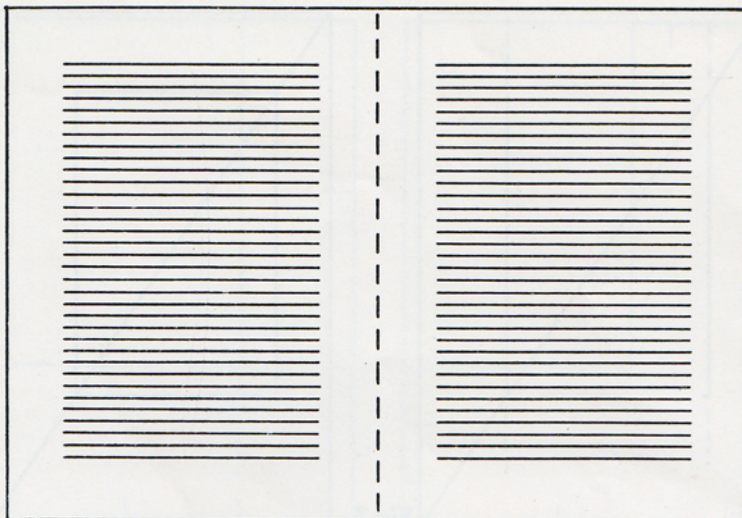


Fig. 1

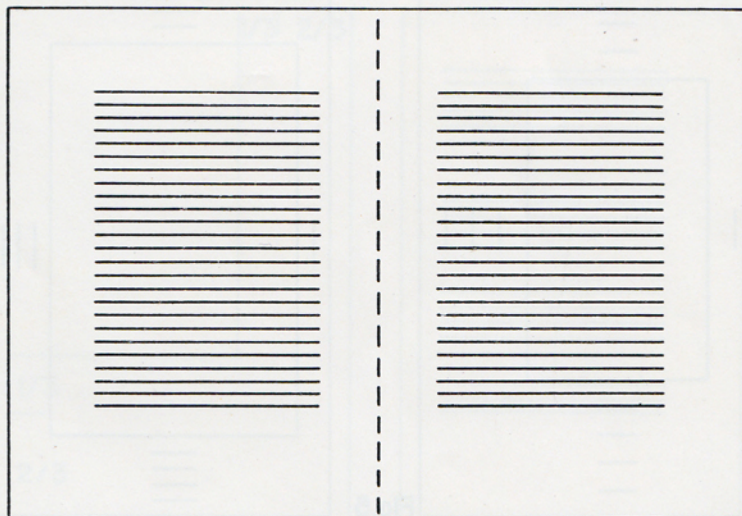


Fig. 2

Proporciones de la "Diagonal" y de "2-3-4-5"

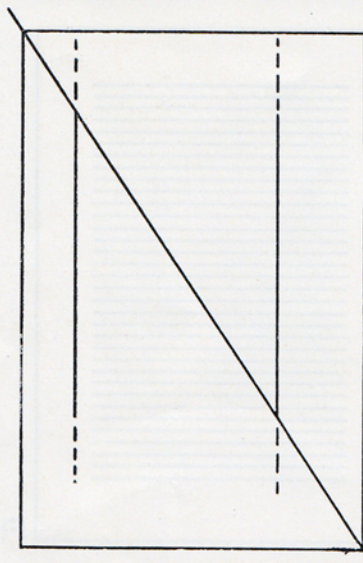


Fig.3

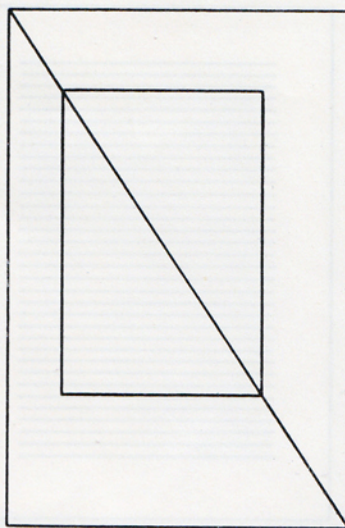


Fig.4

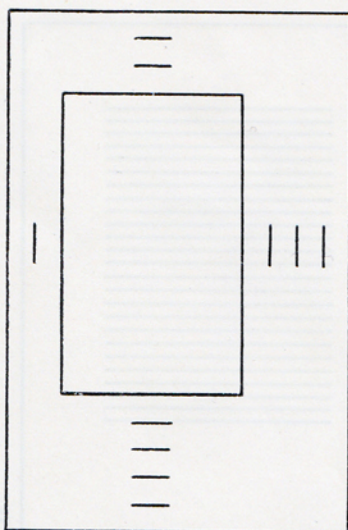


Fig.5

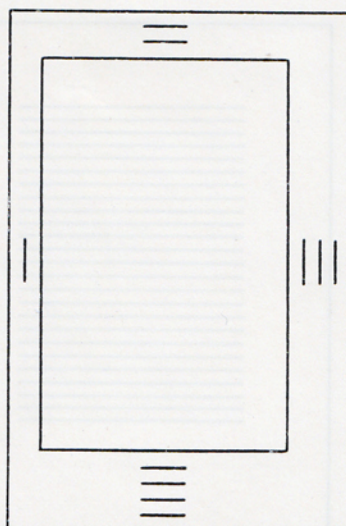


Fig.6

Proporción llamada de "Tercios"

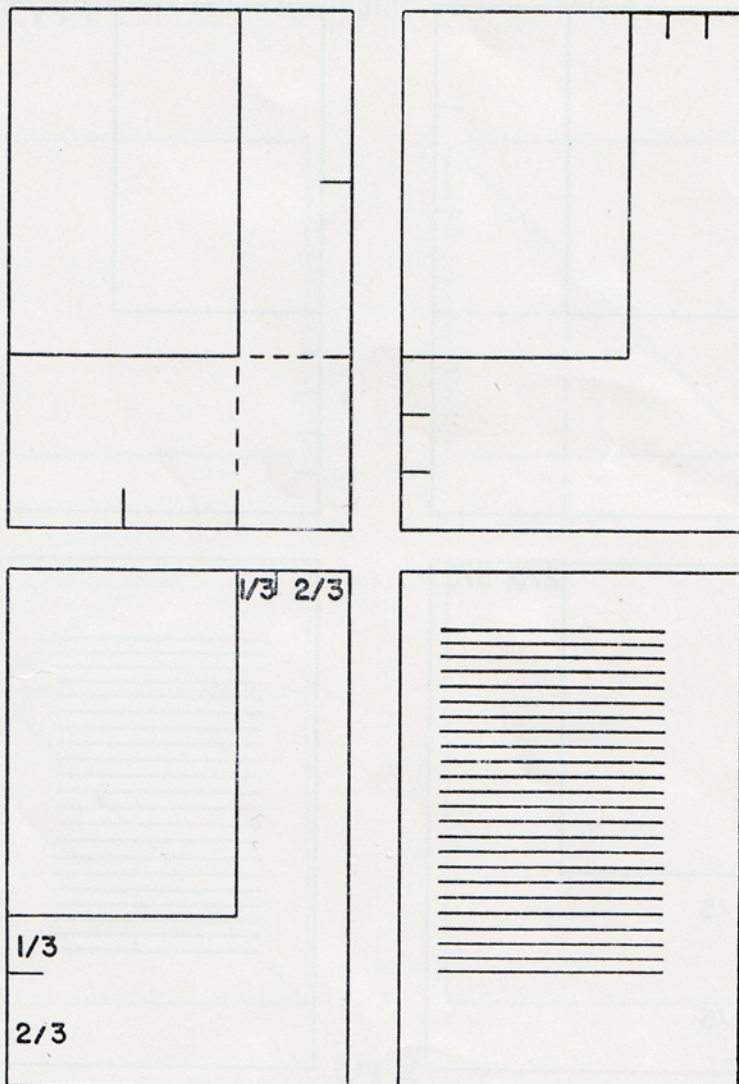


Fig. 7

Proporción llamada de "Quintos"

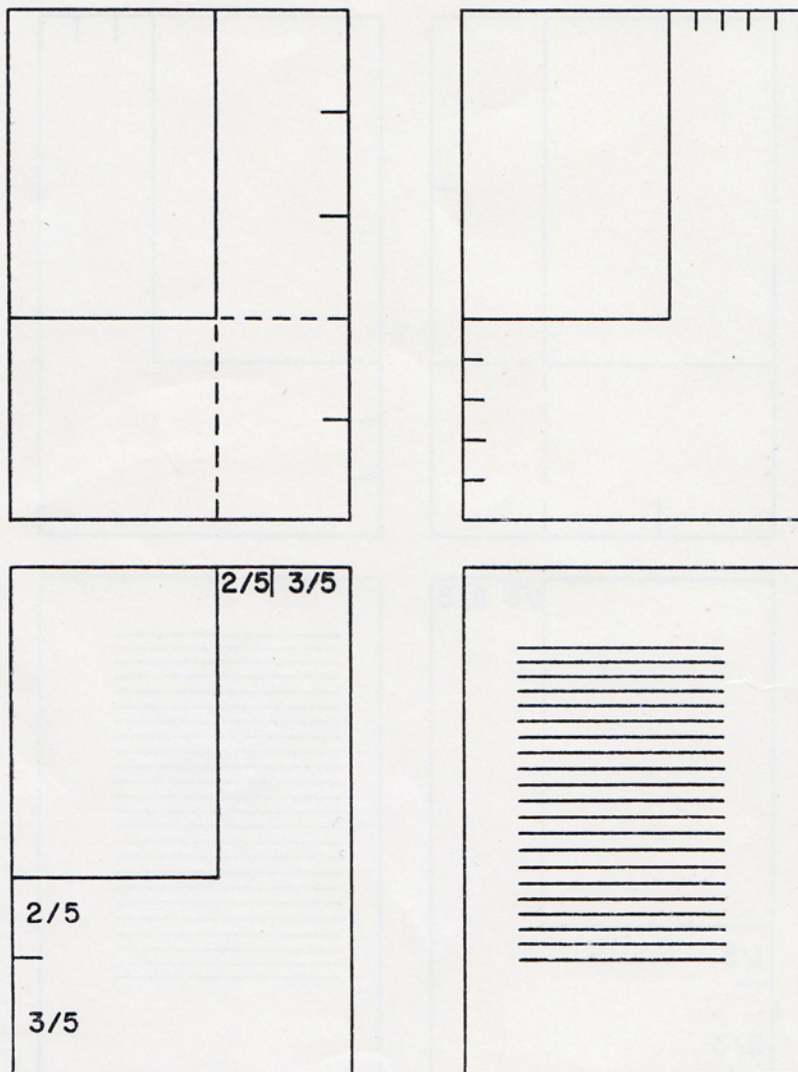


Fig. 8

Construcción del Rectángulo de Hipotenusa

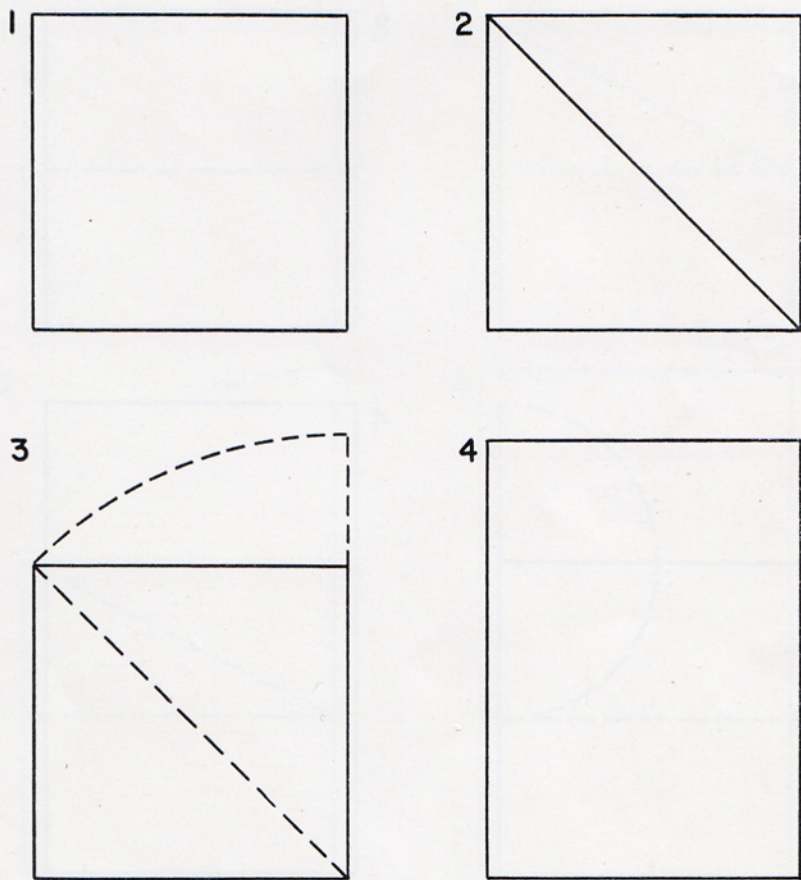


Fig.9

Construcción del Rectángulo Regular

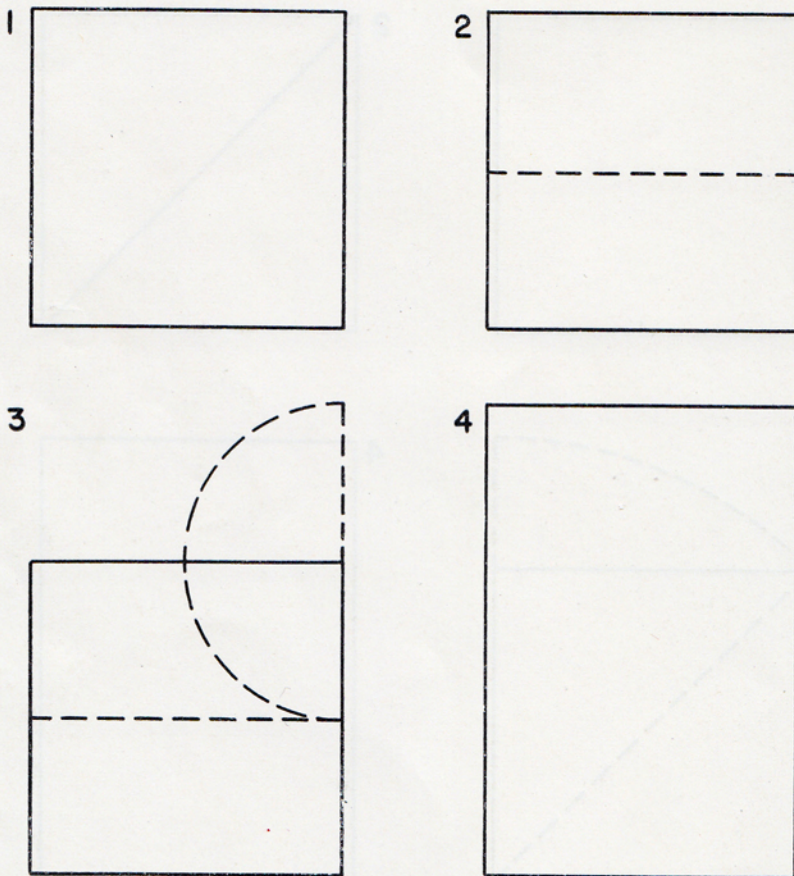


Fig. 10

Construcción del Rectángulo de Oro.

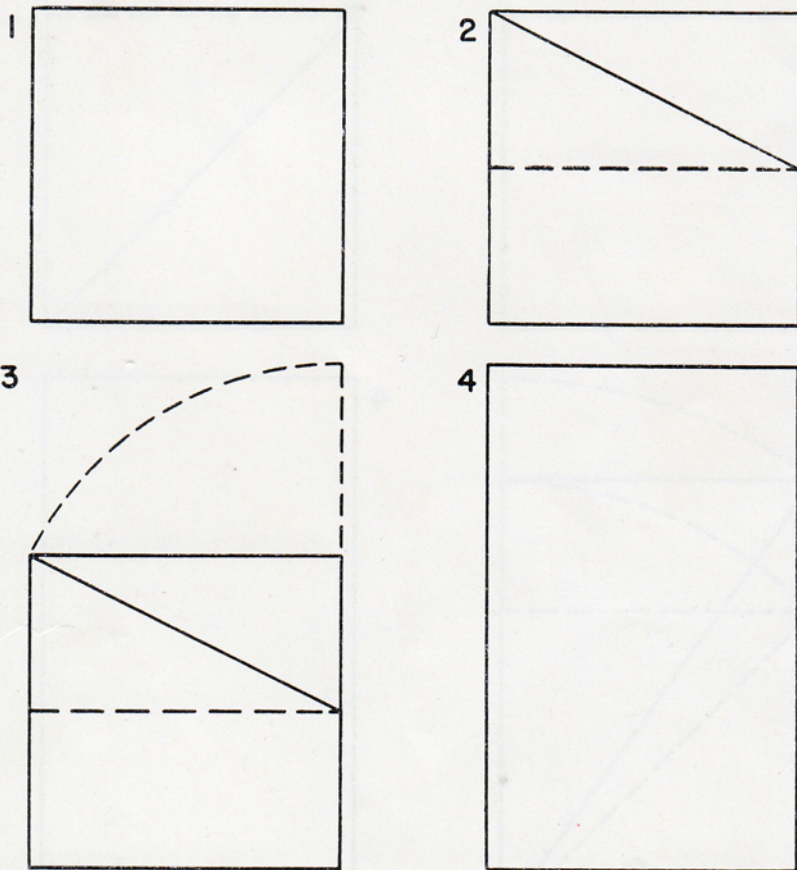


Fig. II

**Construcción del Rectángulo de Doble Hipotenusa
o del impresor.**

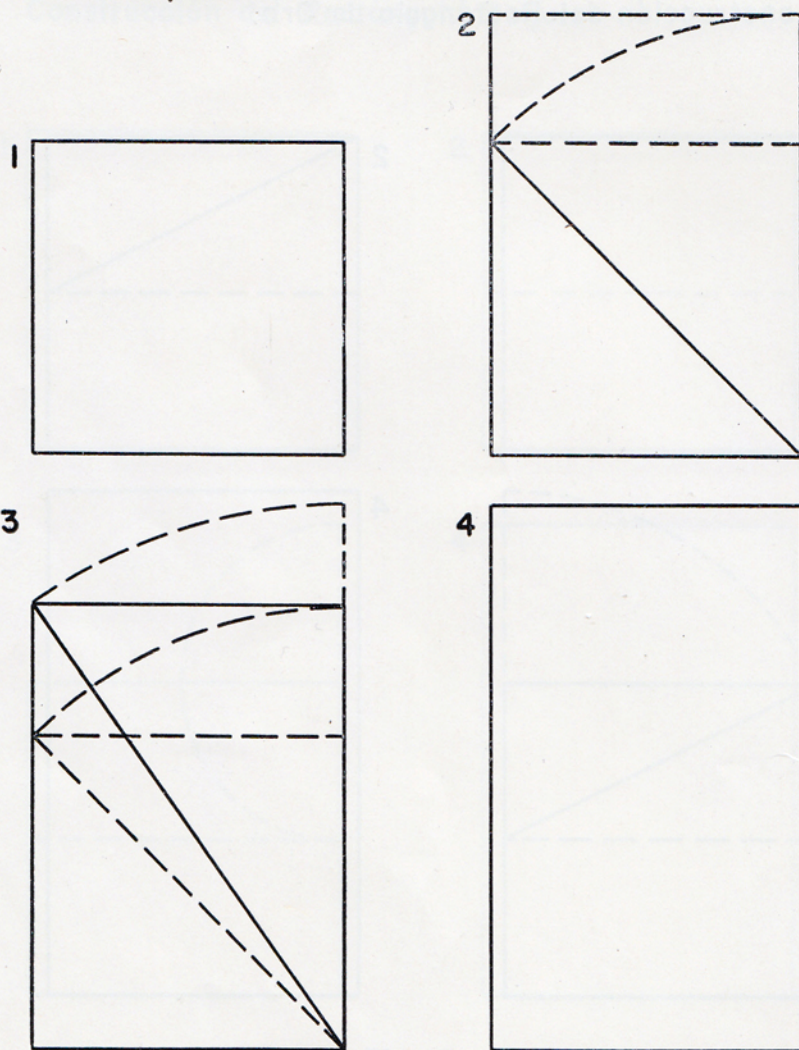


Fig. 12

**Fórmulas proporcionales de los cuatro rectángulos
construidos sobre la misma base.**

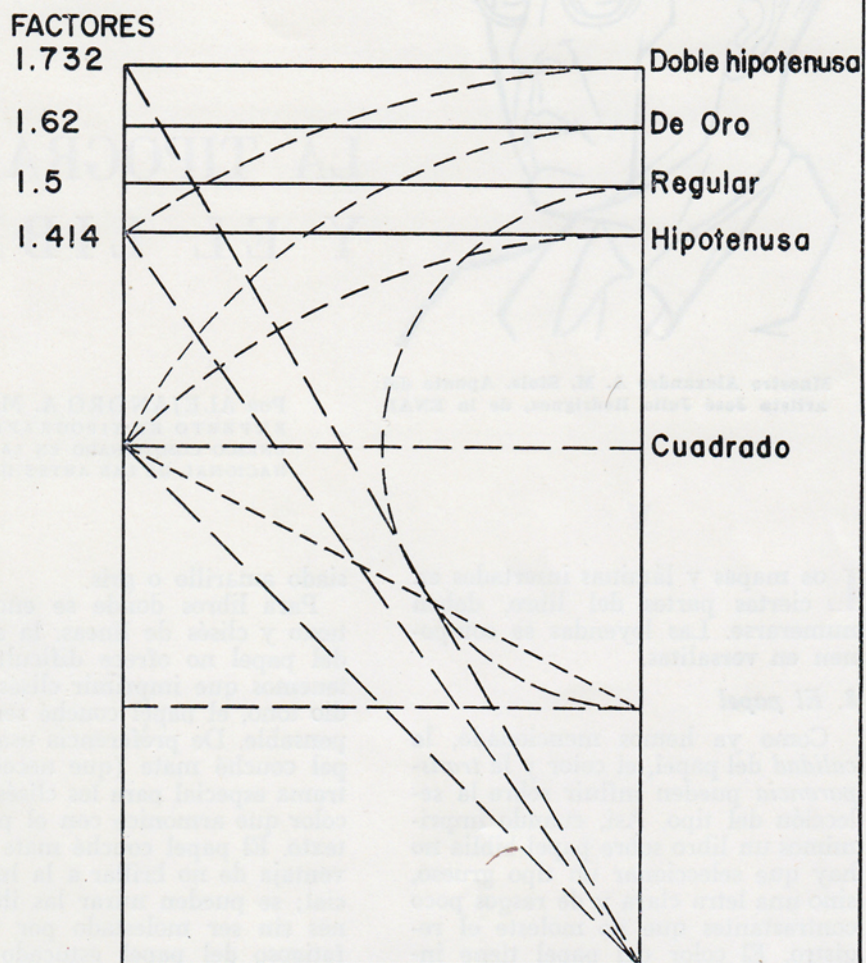


Fig. 13



Maestro Alexandre A. M. Stols. Apunte del artista José Julio Rodríguez, de la ENAL

LA TIPOGRAFIA Y EL LIBRO

POR ALEJANDRO A. M. STOLS
EXPERTO EN TIPOGRAFIA DE LA
UNESCO COMISIONADO EN LA ESCUELA
NACIONAL DE LAS ARTES DEL LIBRO

V

Los mapas y láminas insertados en ciertas partes del libro, deben numerarse. Las leyendas se componen en versalitas.

8. El papel

Como ya hemos mencionado, la calidad del papel, el color y la *transparencia* pueden influir sobre la selección del tipo. Así, cuando imprimimos un libro sobre papel biblia no hay que seleccionar un tipo grueso, sino una letra clara y de rasgos poco contrastantes que no moleste el registro. El color del papel tiene influencia sobre la legibilidad del texto. La preferencia va a un papel de color ni demasiado blanco, ni dema-

siado amarillo o gris.

Para libros donde se encuentran texto y clisés de líneas, la selección del papel no ofrece dificultades. Si tenemos que imprimir clisés de medio tono, el papel couché será indispensable. De preferencia usamos papel couché mate (que necesita una trama especial para los clisés) de un color que armonice con el papel del texto. El papel couché mate tiene la ventaja de no brillar a la luz artificial; se pueden mirar las ilustraciones sin ser molestado por el brillo fatigoso del papel estucado couché ordinario. Sin embargo, para cuadr cromías será difícil encontrar un papel couché mate.

Cuando las ilustraciones son en offset o huecograbado, automáticamente se imprimen en el papel del texto; así se conserva la unidad del texto y de las ilustraciones. No existe unidad en libros combinados de papel de texto y papel couché. El papel estucado es un mal inevitable, cuesta mucho y dificulta la legibilidad del texto.

9. La encuadernación

Para juntar los pliegos impresos o cuadernos se necesita una encuadernación. Existen muchos métodos de encuadernación: en rústica, en cartóné a media pasta, en pasta, a la holandesa, a la inglesa, a la alemana y de bibliófilo.

Actualmente los talleres de encuadernación son industrias con máquinas de plegar, coser, serrar lomos, volver lomos, guillotinas para cortar los cortes, volantes de estampar y dorar. Escasas son las operaciones que deben practicarse a mano. Las materias primas se compran en el mercado; la división del trabajo ha creado operarios especialistas en la manipulación de las máquinas de coser, dorar, cortar, etcétera. Los talleres de encuadernación son un complemento indispensable en cualquier imprenta.

Los folletos de poca importancia se cosen con alambre; los libros más gruesos, con hilo.

Los tipos de encuadernación corrientes son la rústica y la media pasta o pasta entera. La materia prima para cubrir el cartón (que sirve para proteger los pliegos) varía desde el papel hasta el cuero. Para ediciones de bibliotecas se usa el cuero artificial (*rexine*). El lomo debe ser muy fuerte y de preferencia más cuadrado que redondo.

La encuadernación se presta perfectamente a la fantasía del diseñador, pero debe estar en armonía con el contenido del libro. Actualmente, las encuadernaciones son modestas; en el lomo muestran el nombre del autor, el título del libro y raras veces el nombre del editor y la fecha. En las tapas se imprime el nombre del autor y el título. Como decoración se usan filetes, cuadros y etiquetas de color. Todo depende de la suma que el editor puede dedicar a la encuadernación.

Actualmente, muchos libros no están cosidos, pero tienen una encuadernación *arráfica* en la cual las hojas del volumen están mantenidas por medio de un aglutinante sin hilos ni agrafes. Este sistema se llama también "encuadernación por soldadura del dorso" y puede producir cuatro mil ejemplares por jornada de ocho horas; es el método más rápido que existe. Las ventajas del procedimiento son: 1º, las encuadernaciones no se dislocan y resisten a todos los climas. 2º, la apertura del libro es sumamente suave y puede ser forzada impunemente; 3º, en el bloque se pueden reunir todas las partes del libro: texto, mapas, estadística, ilustraciones.

Para la "soldadura" se usa un producto químico especial. Combinados con la máquina de encolar el lomo hay una para la aplicación de la gasa, otra para amoldar el libro en su cubierta o entelar para cubierta, y finalmente una máquina de soldar que hace al mismo tiempo el efecto de la prensa.

Hasta qué grado los libros encuadernados de esta manera resistirán la acción destructiva del tiempo, está por ver.

Para estampar títulos en las encuadernaciones se usan tipos de cobre o latón; pocas son las familias de tipos que satisfacen el gusto del diseñador. Desde luego, se dará preferencia a un dibujo especial, grabado en cobre o zinc. El dibujante puede crear así una decoración en armonía con la tipografía. En el caso que no exista en tipo de encuadernación el tipo utilizado para la composición del libro, hay que componer el título del lomo y de la tapa en el tipo del libro, sacar una buena impresión en pape couché, y hacer un fotograbado en cobre para la estampación.

10. *El forro guardapolvo*

Este sirve —en principio— para proteger la encuadernación contra el polvo y las impresiones digitales durante su manipulación en la librería o la lectura. En el comienzo, era muy sencillo: el comprador lo tiraba en el momento que ponía el libro en su biblioteca.

Poco a poco, la cubierta guardapolvo ha venido a llenar otra función. Decorándola con dibujos o fotografías en color sirve ahora para atraer la atención del futuro comprador en el aparador de la librería. Se usan cada vez más colores y los editores están ahora obligados a contratar artistas gráficos y fotógrafos para obtener cubiertas notables.

La cubierta no se usa sólo para indicar el título; en las solapas se colocan textos atractivos para tentar al comprador, así como extractos del catálogo de la editorial, etcétera. Algunas editoriales utilizan también el reverso de la cubierta para imprimir parte de su catálogo.

Muchas veces los clisés de la cubierta sirven para imprimir pequeños carteles y prospectos.

Los proyectos de la cubierta van de los puramente tipográficos a los puramente gráficos y caligráficos, pasando por combinaciones de los dos. La cubierta compuesta en material tipográfico con frecuencia tiene la desventaja de ser un poco seca y rígida, puesto que los tipos de cuerpo grande no son del todo satisfactorios para títulos. Por eso algunas fundiciones de tipos han puesto en el mercado tipos especiales para titulares. Sin embargo, un título dibujado o caligrafiado da más satisfacción y se presta con más facilidad a una buena disposición de las palabras.

En nuestra época los libros científicos tampoco han escapado a la cubierta “decorada”, aunque para la mayoría puede ser muy sencilla.

En algunos países existen talleres especializados en la impresión de cubiertas. Las que hay que barnizar después de la impresión necesitan papel y tintas especiales.

El encargado del diseño tipográfico debe ocuparse de la cubierta como parte del libro.

La edición de libros de bolsillo, verdadera industria moderna, ha comprendido perfectamente bien la acción psicológica de la cubierta.

Desgraciadamente, muchas veces se especula sobre ciertos instintos bajos; hemos visto libros de Poe, de Wilde, aun de autores clásicos, que tienen una cubierta que hace suponer que se trata de un libro pornográfico. ¡Felizmente no todos los editores necesitan esta clase de cubiertas para atraer la atención sobre sus libros!

Otra vez: el espacio

A riesgo de aburrir al lector, hablamos otra vez de la espaciatura. ¿Qué le vamos a hacer? La característica de una buena tipografía consiste en su espaciatura. El espacio y el uso del interlineado juicioso son necesarios para la perfecta legibilidad.

Hemos dicho ya que los ojos leen con toda facilidad líneas que contienen unas cincuenta letras. Si la letra es demasiado grande para la línea, se forman páginas con "huecos blancos"; si es demasiado pequeña, los ojos del lector, al llegar al final de la línea, encuentran con dificultad la línea siguiente. El espaciado juicioso fomenta la composición de páginas de "color" equilibrado y previene la formación de "callejones".

Es imposible prescribir un sistema fijo para la espaciatura de todas las familias de tipos. Palabras compuestas en tipos de ojo alto y delgado necesitan espacios finos; las compuestas de tipos de ojo redondo, espacios un poco más gruesos. Las interlíneas están relacionadas con los espacios; la interlínea no debe ser mayor de la espaciatura normal entre las palabras. Hay que evitar el interlineado exagerado.

Con tipos de 11 ó 12 puntos, de ojo redondo, se usan espacios de 3 en una eme; de ojo alto y delgado, espacios más finos. Detrás de punto doble, coma, signo de interrogación y signo de exclamación se usa el mismo espacio. Hay que evitar el uso de un cuadratín detrás del punto; colocar el espacio normal.

No están excluidas algunas dificultades en la espaciatura de las palabras relacionadas con la división de una palabra al final de la línea.

Para obtener una espaciatura regular, de vez en cuando habrá que recorrer algunas líneas, lo que es preferible a poner espacios más gruesos para transferir una palabra entera a la línea siguiente. De vez en cuando necesitamos la ayuda del autor o corrector, si se presenta la imposibilidad de dividir una palabra, para hacer pequeños cambios en el texto; sin embargo, no podemos hacer cambios en los libros clásicos.

Nunca hay que espaciar las letras de una palabra del texto; este método se puede admitir en último caso, es decir cuando no hay en la caja o en la máquina el cursivo correspondiente a las versalitas.

Los linotipos tienen la desventaja de estar equipados con espacios de 4 en una eme más o menos. El espacio que queda, cuando se compone una línea con los espacios mencionados, se divide mecánicamente entre las palabras, aumentando así la espaciatura normal. Este defecto se puede evitar (mediante tiempo y dinero) colocando espacios manuales entre las palabras; el uso de éstos será necesario, cuando se presentan "huecos" exagerados en la composición de una línea.

Los monotipos producen una composición mucho más parecida a la levantada a mano, y con más facilidad dan una espaciatura fina.

El espaciado de palabras en las portadas y cabezas de capítulos específicamente queda a juicio del diseñador tipográfico. Tiene que cuidar la composición de palabras armoniosas. Un buen cajista debe ser capaz de espaciar titulares *sin* la ayuda del diseñador. Desgraciadamente, pocos cajistas prestan la necesaria atención a esta espaciatura.



POR MANUEL ECHAURI V. **a**
 PROFESOR DEL SEGUNDO CURSO DE EDICIONES

EN esta ocasión vamos a referirnos en forma muy somera a esos actores del drama de la impresión que son las letras de imprenta. Su momento inicial parte de Gutenberg y sus colaboradores, quienes imitaron en tipos móviles las letras manuscritas del siglo xv, trazadas en los salterios, misales y Biblias por las manos hábiles de los amanuenses. “A lo largo de la historia los impresores de imágenes han abierto derroteros a los impresores de libros”, dice Stanley Morrison. Y si bien la imprenta parte de las muestras entonces conocidas de inscripciones caligráficas, conviene recordar que la forma de éstas se determinó por el instrumento y los materiales en que fueron realizadas.

Sin embargo, si bien la apariencia física de la letra ha sufrido cambios a través de los siglos, su estructura

básica permanece intacta. Las variantes en su vestidura externa constituyen la diversidad de estilos, los cuales obligan al estudio de las leyes de su construcción; y al decir esto estamos recordando una pregunta que se hace Roger Devigne: “¿Por qué —dice— son ignoradas e incluso desdenadas con tanta frecuencia las leyes de la construcción de la letra por los artistas que pretenden trabajar para el libro?”

Por lo tanto, debemos conocer las características morfológicas de la letra para poder establecer su función y ajuste en relación con el carácter del impreso. Como no es posible memorizar los miles de estilos diseñados para llenar todas las exigencias de la publicidad moderna, debemos recurrir a un análisis conciso de las familias de que proceden para recono-

cer su fisonomía y darles una aplicación adecuada en el impreso. Para alcanzar estos fines vamos a recurrir a la clasificación elaborada por Francis Thibaudeau, la cual nos permite situar cada tipo movable en la familia de la cual procede. Este análisis, que se ajusta a todas las letras que se disciernen de la romana, se basa en la forma de sus empastamientos o en la carencia de ellos.

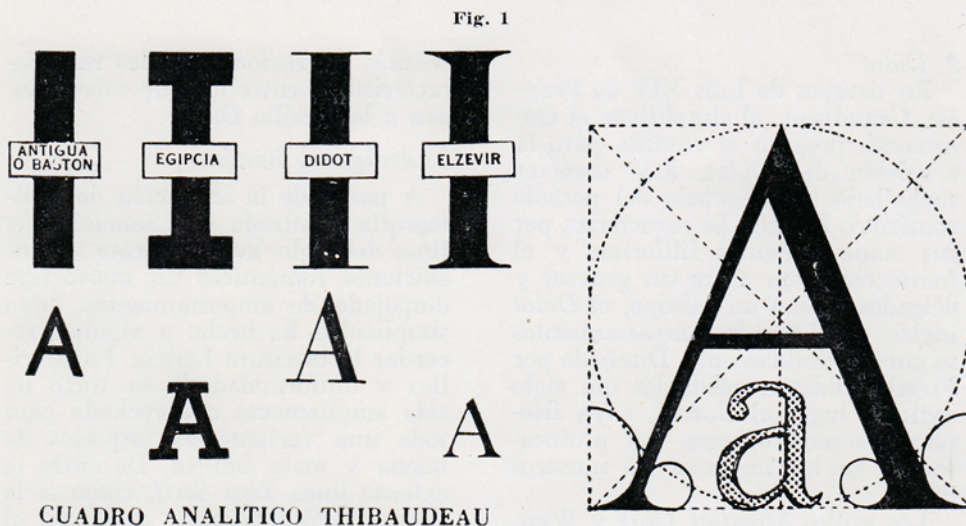
No vamos a hacer una detallada mención al antecedente histórico de tales delimitaciones, para no rebasar los límites de nuestro trabajo; tampoco abordaremos el estudio de la anatomía de la letra, porque este punto ha sido tratado ya en otro número de esta revista.

Thibaudeau divide los tipos de imprenta en cuatro familias fundamentales: la *Elzevir*, la *Didot*, la *Antigua* y la *Egipcia*. (Fig. 1.)

1. *Elzevir*

Éste fue el primer tipo romano empleado en la tipografía a partir de la segunda mitad del siglo xv, cuando se inició la fundición metálica de las letras movibles. Su diseño se ajusta a las inscripciones lapidarias de la Roma clásica. La persistencia de su uso en la imprenta abarca cuatro siglos y sólo declina cuando aparece el *Didot* a fines del siglo xix.

Los caracteres *Elzevir* son fácilmente reanocibles por sus empastamientos triangulares y por la soltura y discreta elegancia de su trazo. Su diseño inicial se debe al grabador Jenson, y la nobleza y armonía de sus líneas a Garamond. En el siglo xviii Baskerville y Caslon crearon unas variantes muy usuales actualmente y en nuestros días hacen lo mismo Goudy y Bernhard, además de otros



aūt facit esse prīmū do·Cōu=
 pīlōrīa itaqz sapiēcie deducet
 ad regnū prēperit - ego de=
 lectamīn - 1000
 Kaleidoscopic New Pattern
 Rug Salat Rays
GRACIA
estilo MUJER

Fig. 2

2. Didot

En tiempos de Luis XIV de Francia, Grandjean, al simplificar el *Garamond*, prepara el camino para la aparición del *Didot*. Este carácter surge bajo la influencia del período romántico francés. Se caracteriza por sus empastamientos filiformes y el fuerte contraste entre sus gruesos y delgados. Tiene un subtipo, el *Didot* inglés, en el que los empastamientos se curvan tímidamente. Diseñado por Firmin Didot a mediados del siglo XVIII da lugar al *Bodoni*, cuya fisonomía serena aparece tan profusamente en los impresos de nuestros días.

Los estilos *Mondial*, *Onix* y *Weis*,

además del *Bodoni*, son los más característicos entre los que corresponden a la familia *Didot*.

3. Antigua o Bastón

A partir de la invención de la litografía, realizada por Senefelder a fines del siglo XVIII, aparece en las ediciones románticas un nuevo tipo despojado de empastamientos, cuya simplicidad ha hecho a algunos recordar la escritura fenicia. La sencillez y uniformidad de su trazo ha sido ampliamente aprovechada para toda una variante de impresos de buena y mala calidad. De entre la extensa línea *Sans Serif*, como se le llama habitualmente, destacan el

Futura, el *Kabel* y el *Bernhard Gothic*.

4. Egipcia

Al igual que el anterior, este carácter surge en el período romántico del siglo XIX. Se caracteriza por el desbordamiento de sus trazos en empastamientos cuadrangulares. Empleado en inscripciones litográficas, fue muy usado en títulos y subtítulos de libros. También se le ha querido emparentar con el trazo esquemático del alfabeto fenicio.

Se le asignan dos subtipos: el inglés, curvos empastamientos se deslizan curvándose al iniciarse su desbordamiento, y el italiano, en el cual sucede lo mismo, pero cuyo trazo se adelgaza aprisionado por el peso de unos empastamientos cuadrangulares más alargados. Representativos distinguidos de esta familia son el *Benton*, el *Girder*, el *Karnak*, el *Stymie* y el *Memfis*.

Todos los alfabetos romanos se componen de letras altas y bajas de caja y la mayoría de ellos cuenta con una línea de caracteres itálicos o aldinós, nombre éste que les viene por haber sido creados en 1591 por Aldo Manuzio para editar las obras de Virgilio.

LAS FAMILIAS TIPOGRÁFICAS EN LOS PAÍSES DE HABLA INGLESA

Hablando en términos generales, puede decirse que la imprenta se desenvuelve bajo el signo de la letra romana y de la gótica que se deriva de ésta. En efecto, la letra romana de los manuscritos antiguos evoluciona, siguiendo las transformaciones de la arquitectura, hacia los característicos trazos agudos del orden

gótico, los cuales son realizados con toda facilidad por la caña o la pluma de ave. Su uso se extendió ampliamente desde que Gutenberg copió este estilo en sus primeros tipos móviles. Fue su difícil legibilidad lo que indujo a Jenson y a otros diseñadores de tipo a volver al alfabeto romano original; pero no fue desplazado en forma absoluta. De aquí que la clasificación de la letra de imprenta en los países de habla inglesa se divida en tres grupos fundamentales: el Romano, el Gótico y el Escritura. (*Fig. 2.*)

Siguiendo el orden en que han sido mencionados, se les asignan los nombres de *Old Style* y *Transitional*, que corresponden al *Elzvir*, el *Black Letter* (gótico) y el *Modern* que se ajusta al *Didot*. Además, tenemos los *block types* que hemos señalado antes como *Sans Serif* y que corresponden al antiguo o bastón y los *Square Serif*, el egipcio francés. En seguida vienen los que complementan la clasificación de Thibaudeau y que son: el *Script*, basado en la escritura a mano, y su derivado el cursivo. Finalmente tenemos los estilos *Contemporary*, cuyas formas, extrañas en algunos casos, no se ajustan a ninguna de las clasificaciones anteriores, ya que responden a las características variadas de los materiales con que están hechos: plumas, pinceles, lápiz graso, barras de carboncillo, etcétera.

Terminaremos esta breve relación dando nuevamente la palabra a Stanley Morrison: "El impresor debe poner mucho cuidado en la selección de los tipos, tomando en cuenta que cuanto más haya de usarlos más tiene que aproximarse a la idea general que se conserva en la mente del lector..."

LA ILUSTRACION

REPRODUCCION POR MEDIOS FOTOMECANICOS

POR PABLO RAFAEL MEDINA
PROFESOR DE SISTEMAS MODERNOS DE ILUSTRACION

El fotograbado en México

Con los elementos químicos y mecánicos, o sea el grabado por ácido introducido por Guillot y la fotografía inventada por Daguerre, el alemán Albert inició en Munich una nueva era en las artes gráficas, la de la reproducción fotomecánica para la ilustración; es así como se revolucionó el sistema de impresión directa por la "autotipia", que se llamó inicialmente "Albertipia" y que posteriormente se denominó *fotograbado*.

No obstante que el fotograbado es el procedimiento fotomecánico más antiguo y el innovador, sigue siendo uno de los medios de mayor uso en la ilustración actual, tanto en periódicos, revistas y libros como en distintos tipos de impresos comerciales y publicitarios. Esto tal vez se deba a que su costo es menor a cualquier otro medio, a que se ajusta perfectamente al presupuesto de bajos tirajes y a que su impresión se adapta a cualquier tipo de papel.

Y va que hablamos de su antigüedad en el mundo, es importante hacer una brevísima historia del fotograbado en México, para lo cual me permití tomar una síntesis de lo que sobre este tema trata en su libro *Mis*

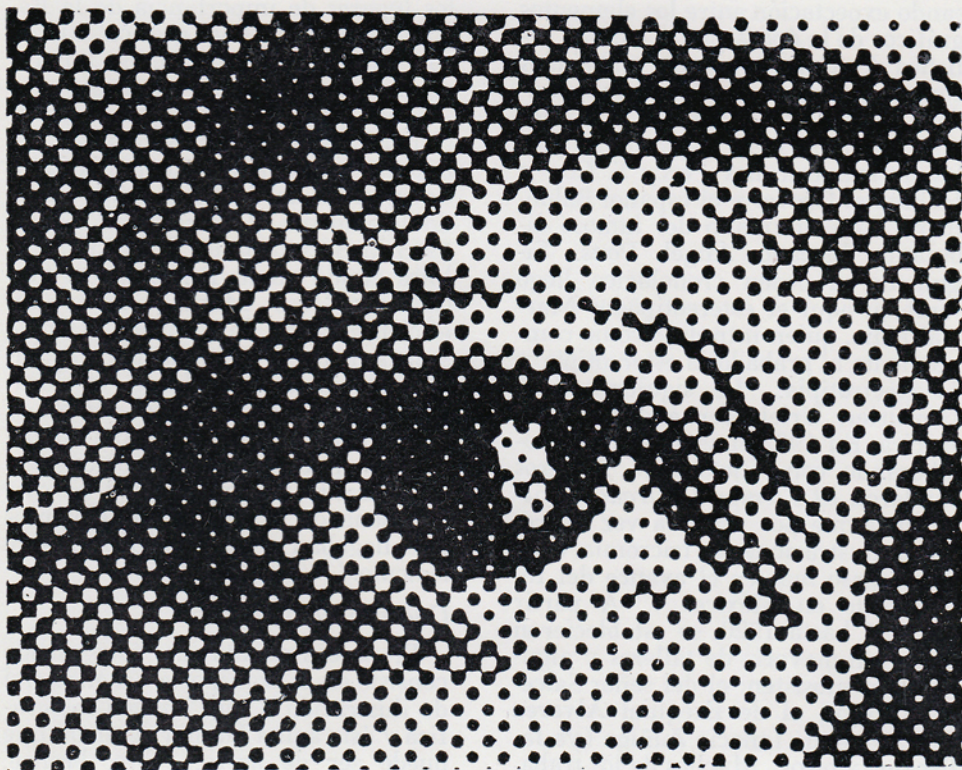
memorias de 1879 a 1955 el señor Armando Salcedo Figueroa, uno de los más antiguos y distinguidos fotograbadores mexicanos:

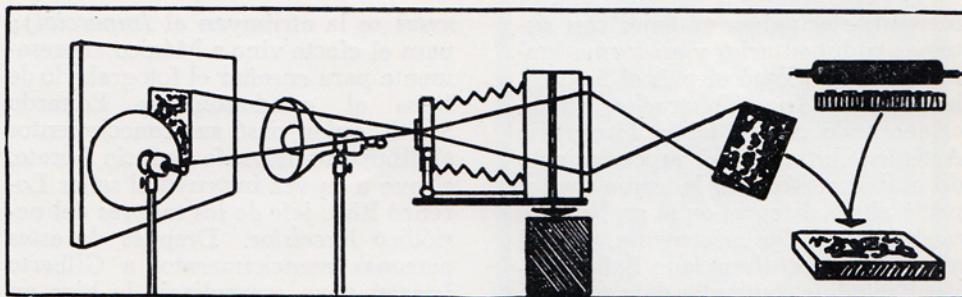
"El fotograbado fue introducido en México por el Comodoro de la Armada Nacional don Angel Ortiz Monasterio allá por los años de 1888 a 1889. Este señor era un verdadero fanático de las artes gráficas y haciendo un viaje en la Corbeta-Escuela, tuvo la oportunidad de apreciar en el extranjero las maravillas que se ejecutaban con el arte fotomecánico y de esta circunstancia nació la idea de traerlo a México y fundar un taller de fotograbado, el cual inició sus labores por los años antes mencionados en la antigua calle de La Canoa (hoy 2ª de Donceles). En este taller estudiaron y aprendieron el arte el señor Pedro Gómez (sobrino del Comodoro) y el tipógrafo Francisco Salazar, quien después dentro del taller del señor Ramón Riveroll formó una brillante escuela de la que salieron los fotograbadores Otilio Ramírez, Mucio López Manuel Laguna y Armando Salcedo. El primer taller eminentemente artístico, y el segundo co-

mercial, ejecutaban trabajos con sistemas rudimentarios y en forma lenta, hasta que llegó al país el fotograbador italo José Tabarache, quien, colaborando con el taller Tipografía Artística, introdujo el procedimiento de grabar utilizando la goma laca y perfeccionó sistemas en el grabado de medio tono. Posteriormente, por el año de 1892, el licenciado Rafael Reyes Espíndola, fundador del periódico diario *El Universal*, fue el primero en utilizar la ilustración fotográfica dentro del periodismo (aunque otras per-

sonas se la atribuyen al *Imparcial*); para el efecto vino a México expresamente para enseñar el fotograbado de línea al estadounidense Eduardo Smith, quien pasó sus conocimientos al dibujante-litógrafo Ignacio Loreto, el que a su vez instruyó al señor Lorenzo Ríos, jefe de los talleres del periódico *Excelsior*. Después de estas personas mencionaremos a Gilberto Iriarte, cuyo aprendizaje lo hizo en Chicago y fue fundador del taller de su propiedad denominado *El Sol*; también la casa editorial de Juan Buxó,

Ampliación de la pantalla fotográfica de un blow-up usada en fotograbado





Proceso del fotograbado partiendo de la toma del original al clisé

la que contrató a dos técnicos franceses, los que ejecutaron magníficos trabajos en una revista de modas, causando expectación entre los elementos gráficos de la época por la calidad artística de sus ilustraciones, trabajadas con el procedimiento de Betún de Judea; así consecuentemente y por los años de 1894-1895 llegaron al país los norteamericanos Percy S. Cox y Habmmet Grover y el español Baldomero Pons, hermano del famoso dibujante hispano Ángel Pons. Siguiendo el orden cronológico llegó también aquí el estereotipador Marcial Peña, quien introdujo como complemento al grabado la estereotipia y la electrotipia. Le siguieron José Cordurier, Uriel Hernández y José Ancira. En 1902 el señor Salcedo colaborando con Victoriano Agüeros fundaron *El Tiempo Ilustrado*, revista en la que por primera vez aparecieron ilustraciones en tricromía, dando un paso más en el avance del fotograbado en México... A partir de 1905 hasta 1920, se establecieron una gran mayoría de talleres y algunos aún subsisten: el del señor Salcedo e Hijos, el de Ezequiel Álvarez Tostado, el de Ignacio Zúñiga (ya fallecido) y otros. Muchos de los traba-

jadores de aquellos talleres se independizaron y establecieron propios; y a esto se debe que en la capital y los lugares de importancia de la República, la industria gráfica cuente con bastantes y eficientes talleres donde mandar hacer sus clisés.

Para terminar este apunte, mencionaré algo que interesa como antecedente y dato a la Escuela Nacional de las Artes del Libro: el señor Salcedo dice en sus *Memorias*: "El año de 1915 la Secretaría de Educación Pública fundó en la Escuela de Artes Gráficas 'José María Chávez' un eficiente taller de grabado. Debido seguramente a la agitación revolucionaria de aquella época, la duración de esta escuela fue efímera y puedo afirmar que casi nula su actuación, pues como profesor que actué durante tres meses, me percaté con pena de la escasez de elementos que llegaban a lo hiperbólicamente ridículo."

Qué es el fotograbado

El procedimiento de fotograbado consiste en el transporte del material de ilustración a una imagen fotográfica y ésta a una lámina de metal que puede ser de acero, cobre, bronce,

latón o zinc; este último es el más usual por su bajo costo. Para obtener la imagen fotográfica que es el elemento de transportación se utilizan cámaras especiales en las que se puede reducir, ampliar, cambiar de posición e invertir el fondo del original. La imagen, una vez impresa en el metal, se sujeta a procesos de fotograbado por medio de ácidos corrosivos apropiados a cada tipo de metal.

Línea y medio tono

Éstas son las dos clases de grabado en negro, pudiéndose llamar el de "línea" directo y el de "medio tono" de pantalla o indirecto. La diferencia consiste en que en el primero la imagen se reproduce tal como es en su original y en que para el segundo se requiere de aditamentos auxiliares entre el lente fotográfico y la placa sensible, esto es: una trama, pantalla o cuadrícula que descompone la imagen en partículas de luz y sombra y podemos decir que son puntos, positivos los opacos y negativos los de luz. En el transporte a la placa de metal éstos se invierten y pasan a ser el alto relieve (impresores) los ahora positivos y de bajo relieve (huecos blancos) los ahora negativos. En la ilustración del ojo que aparece en este artículo y que se debe a una fotoampliación de pantalla (*Blow-up*) se pueden apreciar los efectos de los puntos impresores. Ahora bien, para distinguir en la impresión de un clisé si éste es de línea o de medio tono, bastará tomar en cuenta lo siguiente: la impresión de línea permite ver a simple vista los blancos absolutos en el papel entre las áreas impresas, cosa que no sucede con el medio tono, donde los blan-

cos se convierten en gama de grises aparentemente, debido a la apretada impresión de los minúsculos puntos de la pantalla. La trama o cuadrícula que se interpone en el lente fotográfico es un cristal con líneas impresas de cruce diagonal a 45 grados. Ahora bien, estas pantallas tienen su medida en amplitud y angostamiento, desde 175 hasta 50 líneas, siendo lo más usual de 120 a 80 para papeles satinados y de 80 a 50 para papeles de superficie no satinada; por otra parte, el clisé de línea puede imprimirse con buenos resultados en cualquier tipo de papel, tanto por lo que respecta a su superficie como al grueso del mismo.

En la ilustración periodística y publicitaria se está usando ahora como elemento fotográfico para reproducción el de las fotografías reticuladas o sean fotocopias; entonces, como este material registra en su composición gráfica blancos y negros definidos, el transporte se hará a clisé de línea. Esto se hace con los dibujos de medio tono y fotografías, a las que por lo general se les amplifica en la fotocopia y luego se les dan retoques de gouache blanco para hacer resaltar puntos luminosos de efecto o también negros intensos.

En el siguiente número de *Artes del Libro* trataré del fotograbado a color y enfocaré el tema en forma directa al dibujante-ilustrador, ya que tiene elementos de ilustración y por otro lado los del fotograbado, para que sepa el ilustrador encauzar técnicamente sus trabajos, o sea encontrar la coordinación con el taller de reproducción, pues me he dado cuenta de que muchos ilustradores al planear un trabajo no advierten las posibilidades reproductivas.



Abelardo Avila, de la ENAL

SIGNO Y DESTINO DE

Abelardo Avila

POR JOSE JULIO RODRIGUEZ

G R A B A D O R

SANTIAGO de Jalpan, en el Estado de Querétaro, fundado en el siglo XVIII por el insigne fraile Junípero Serra con fines misionales, ha sido un pueblo ignorado por la civilización aún en fechas recientes.

Fue refugio de forajidos, de extrañas inmigraciones de negros, de gambusinos de todos los países y de partidas dispersas de soldados de todas las banderas.

Cada cuatro años una caravana de políticos con un candidato al frente, visitábalo con fines electorales, sin dejar de auscultar las posibilidades de la recaudación y todos los esquilmos aconsejables.

Era y sigue siendo Santiago de Jalpan uno de esos pueblos de la Sierra Gorda "dejados de la mano del Señor".

Corriendo los días de 1920, don José María Truchuelo, en campaña electoral, detúvose unos días en la quieta misión descansando de las duras jornadas de la Sierra.

La hospitalaria gente le ofrecía un ágape en ese sitio de gran belleza y misterio, donde una profunda gruta desaloja la corriente subterránea de un río. El convite era animado. A él asistía un jovencillo de quince años, de fisonomía no muy indígena y sonrisa inteligente.

Este muchacho era Abelardo Ávila, de oficio pastor y único sostén de su madre. Sus funciones, gratas a Virgilio, no le impedían revelar sus precoces facultades para las artes plásticas. Su rara tendencia provocaba la expectación y el comentario de los lugareños.

El señor Truchuelo hizo ostensible su cultura y generosidad invitando al muchacho a estudiar en Querétaro, bajo la protección de su futuro régimen. Esta oferta indujo a Abelardo a abandonar sus montañas lleno de júbilo, seguido de su madre. Después de la pompa con que el señor licenciado Truchuelo tomó posesión del solio gubernamental, Abelardo pidió audiencia sin abandonar su indumentaria bucólica. Los calzones de limpia manta y las polvosas sandalias habrían arrancado un verso al autor de "Suave Patria".

Unos meses después conocimos a Abelardo en la cátedra pictórica de don José Germán Patiño, con los restos de aquel vestuario modificado por un calzado a la moda. Abelardo era robusto y saludable. Los años de miseria en la lejana serranía no se notaban ya. Su pecho era ancho como una sementera y sus brazos recios eran como jóvenes encinas.

Cuando la grey académica salía de las tareas cotidianas, Abelardo visitaba los sitios más románticos de la ciudad santiaguense. Llevaba consigo una carpeta forrada de dril y en el bolsillo delantero de su primer saco portaba un equipo de lápices *Faber*.

Por la noche, al alternar en las clases, sorprendía a sus maestros con una suite, siempre aumentada, de bellos apuntes de conventos, templos, casonas, ruinas, trasuntos poéticos de la monástica ciudad.

Los momentos gozosos de la Academia eran motivados por la dicción prosódica de don Heraclio Cabrera en sus conferencias de Historia del Arte, ojeando el álbum de *Las obras maestras*, con finas reproducciones de Velázquez, Vermeer y los prerrafaelistas.

La Academia era un sitio hermoso. Grandes galerías de cristales. Amenos talleres en cuyas paredes lucían buenos estudios al carbón, bocetos, bodegones y retratos casi magistrales. Auditorium revestido de cuadros murales de Echave, Rodríguez Juárez, Cabrera y Villalpando. Gran piano de concierto. Sonora cúpula. Buen olor a aceite de lino y nueces. Alegre vocerío. Ecos de Wagner, de Chopin, de Mozart. Éste era el escenario donde Abelardo se articulaba con la mayor naturalidad.

No menos afectivo que en el amor éralo en la amistad. Halló amigos de verdad. Sin desdeñar a los humildes frecuentó a los más dotados, inteligentes y geniales. Entre ellos estaba el escultor, el humorista, el músico y el filósofo. Esos genios de la provincia que desdeñan llegar a la meta, sin jamás sentirse frustrados. Gente rara hasta en la práctica de las virtudes.

Su gran pasión por la música no lo apartaba de los pinceles, porque la música era una tentación en Querétaro. En cada una de sus calles sonaban siempre varios pianos con el repetido estudio de Czerny o la lección del Lebert. La sonatina de Clementi, la romanza de Chaminade y la Barcarola de Goddard taladraban nuestro sensible oído en un insistente horario.

Empero hay que destacar los factores decisivos en la pasión musical

de Ávila. Eran los buenos conciertos del pianista Trinidad Sánchez Frías, de severa técnica. La música gregoriana en la desolada catedral. El coro de don Agustín González, de tonantes voces. El cuarteto de don Pepe Aguilar con sus dogmáticas ejecuciones de Haydn. Las formidables audiciones de la banda del estado, los jueves y domingos floridos del jardín.

La presencia de Ávila en toda audición musical era un complemento a sus sesiones de dibujo, a sus tareas al pie del caballete, a la clase de composición o teoría del color que nos prodigaba el maestro Patiño.

Abelardo es un caso de predestinación artística. Si en amor no fue constante; si su pobreza era asidua y tenaz; si la envidia y la traición llegaron a amargarle en cambio el arte le era propicio, y la gloria, que tantas preferencias seniles tiene, coque-teaba con él desde su mocedad.

Uno de esos gobiernos efímeros que el jefe máximo cambiaba a su capricho, decretó, magüer la penuria del presupuesto, una beca para Abelardo Ávila en la Academia de San Carlos. Este lujo, tan dispensado en el tiempo de don Porfirio, era inconcebible cuando apenas cristalizaban como granos de sal las incipientes conquistas de la revolución. Pero el destino de Ávila jugaba el papel principal.

Despidiéndose de todos y con la bendición paternal del maestro Patiño, tomó jubiloso un asiento en vagón de segunda, en un tren ululante que lo llevó a la Ciudad de los Palacios y las vecindades con cinco patios.

Muchos años pasaron después de aquel dorado otoño. Otros jóvenes, menos afortunados que él, partieron

a la gran ciudad y entraron en varias facultades. Muchos fracasaron, otros volvieron a la provincia con un título en la faltriquera. Pero Abelardo navegaba en la capital como un pez en el agua.

Y en realidad, Abelardo tiene algo que lo asemeja al resbaloso pez. En medio de este mundo amafiado y partidarista, él puede adoptar las más disímolas actitudes sin ser ortodoxo de ningún credo. Este íntimo tabernáculo que se oculta en el fondo de cada hombre, en Abelardo Ávila no está consagrado a los modernos dioses. Pero hay en él un nexo irracional que lo liga a sus vivencias infantiles, al mundo fragoso y áspero, iluminado por las estrellas, que conoció en los albores de su conciencia, allende las montañas de la Sierra Gorda.

En una etapa posterior, resentido el mundo por graves mudanzas y ante una guerra inminente, topé con él en un café de la calle de Gante, visitado por pintores y poetas. En lugar de los semblantes provincianos, llenos de confianza y euforia, había palideces, amargores e incertidumbres. ¡Qué delicioso brevaie el café! ¡Qué diferentes las mujeres, pero qué fascinantes bajo los siete velos de su cultura! Arrellanado en un escaño de mimbre pintado de verde Abelardo Ávila tomaba su café cotidiano, abandonando el lugar hasta muy entrada la noche.

Tenía una novia en cuyos ojos brillaba el fuego de una inteligencia precoz. Asistía con ella a conciertos sinfónicos y conferencias literarias. Gustábale saborear los mejores platillos en las buenas fondas.

Había en él un vasto sistema de defensas psicológicas; pero un genio

maligno solía poner en sus labios maledicencia cruel.

Sus obras no aparecían en ninguna galería. Se citaba con frecuencia a Díaz de León, a Fernández Ledesma, a Alvarado Lang, a Castellanos; brillaban Diego, Orozco, Goytia, mientras Ávila rumiaba en el cafetín de la calle de Gante. Fue necesario insistir para que mostrara el contenido de su carpeta. El proceso creador no marchaba; faltaba algún lubricante.

Cierta noche tuvimos un encuentro con Díaz de León en el café Schubert. Nos nombró por primera vez a Sokol, que había desembarcado en México. Nos expuso el gran proyecto de la Escuela de las Artes del Libro. La farra siguió y los valeses continuaron hasta cerca del alba; pero la charla del maestro dejó huella.

Meses más tarde recibí un recado de Abelardo Ávila. La Escuela de las Artes del Libro abría sus puertas. Él estaba grabando con entusiasmo. Sokol y el maestro Díaz de León enseñaban las técnicas a un nutrido grupo de artistas nacionales y extranjeros.

Ávila volvió a producir como en los días musicales de la provincia. Grandes planchas fueron grabadas por él en diversas técnicas, con los

tiernos y humanos temas que captaba a diario o que rememoraba de la lejana tierra nativa. Aparecieron sus xilografías de gran formato. Comenzó a ilustrar libros y poemas. Baqueiro Foster le encomendó las viñetas de su revista musical. Su prestigio recuperó el terreno perdido y tuvo ecos internacionales.

La guerra había vuelto y la propaganda tronaba en los magnavoces y en los diarios. Masas humanas emigraban. Aparecieron los refugiados. Y tras de las matanzas apocalípticas sucumbían los dictadores, los provocadores. La justicia inmanente llegaba a un clímax de horror.

Entonces Abelardo volvió a tomar otro descanso en medio del cual celebró sus bodas. La novia de antaño, la muchacha de los ojos llameantes, encendió el fuego del hogar.

No hace mucho tiempo murió el mecenas de nuestro amigo y pudo irse satisfecho de él. Los frutos del pastorcillo queretano han madurado y lucen como las manzanas en los bodegones de Cézanne o los maestros de Flandes, para todos los siglos. El certamen que galardona a Abelardo es la rúbrica de su destino y está dictada por los númenes que arrullaron su primer sueño, allá en la escondida misión de la Sierra Gorda.

El Grabado en la

BIENAL

COMENTARIOS DE FELICIANO PEÑA
PINTOR Y GRABADOR

CORONANDO la Bienal Interamericana de Pintura y Grabado, en el último y poco visitado piso del Palacio de Bellas Artes, se colocó la exposición de estampas formada por más de 350 obras de dieciocho países. Los lotes, como era de esperarse, son desiguales entre sí, tanto en el número de obras como en su calidad. Chile y México presentan más de 40 estampas por cada país, siguiendo en este orden los Estados Unidos de Norteamérica, Argentina, Cuba y Brasil con más de 30 obras por cada nación. Las representaciones más reducidas corresponden a Venezuela, Ecuador, Honduras, Panamá y El Salvador, que enviaron lotes de dos a cuatro estampas. Las técnicas son igualmente variadas, predominando los metales, aguafuerte y aguatinta, y las maderas y linóleos. Pocas litografías y algunas estampas de serigrafía (que no es grabado), monotipos y hasta pinturas al gouache...

Abundan los grabados de gran tamaño, así como las estampas en color. La mayoría de los artistas trabajan dentro de la corriente del gusto moderno, pero conservando cierto sentido realista y expresivo en sus te-

mas, a diferencia de muchas telas que se ven en la misma Bienal y que no son sino chorreaduras de pintura.

Se ha dicho que en su conjunto la exposición de grabado es mejor que la de pintura y seguramente esto es cierto. La primera es una exposición interesante, variada, en la que figuran numerosos trabajos realizados con excelente técnica y gran oficio. No debemos olvidar que precisamente el grabado tiene mucho de artesanía, que los materiales se manipulan con cuidado, que el grabador pone toda su atención y cariño en su trabajo y que, dentro del campo limitado de la estampa, debe aguzar su ingenio para aprovechar al máximo las cualidades específicas de la madera, el metal y la piedra o lámina litográficas.

En estas notas no podemos extendernos en comentarios detallados sobre las obras expuestas, y por otra parte sería necesario, para mayor claridad, presentar fotografías de las mismas y no solamente descripciones por escrito. Por lo tanto nos limitaremos a destacar algunos nombres de artistas cuyas obras, a nuestro juicio, son de gran mérito.

Chile y Argentina presentan los



Madera de Abelardo Avila, "Caminantes", que obtuvo el primer premio en la exposición de las Galerías de Chapultepec. (Cortesía del INBA)

mejores lotes. Del primer país destacan las litografías de Viterbo Sepúlveda, así como las maderas en color con temas de aves de Robelindo Villegas. "El domador", madera de Medardo Espinosa, está resuelto con mucha gracia.

Argentina es un país de gran actividad artística y cuenta con numerosos grabadores que han asimilado una notable influencia del arte europeo. Miguel Elgarte presenta dos excelentes maderas con temas de puerto y pescadores, de gran sentido decorativo. En el mismo grupo figuran dos aguatinas muy bien logradas, de "mordidos" muy limpios e impecable impresión de Horacio García Rossi, así como una gran plancha de Alda María Armagni, "En un mercado coya".

En el grupo de Norteamérica, la aguatina titulada "España" de Mauricio Lasansky fue una de las obras premiadas. Estampa de gran tamaño, impresionante, muy goyesca, es uno de los trabajos notables de la exposición, contrastando con las obras abstractas o semiabstractas que en gran número figuran en el lote norteamericano. Por otra parte, creemos que en dicho lote figuran las mejores estampas en color.

Del Brasil estimamos muy buenas las aguatinas de Mario Carneiro, así como los linóleos minuciosos e ingenuos de Renina Katz.

Los dos grabados de Galo Galecio, del Ecuador, "Entierro de la niña negra" y "El paraíso", nos parecen de lo mejor en el juego o trama de blanco y negro.

De Cuba no enviaron trabajos todos los que merecían enviarlos; sin embargo, en el lote respectivo se ve una de las estampas más finas titulada "Mujeres de Jamaica", de Emilio Sánchez Font, y una madera de corte vigoroso, "El hombre del acordeón", de Odenia Vent Dumois.

En cuanto al Canadá casi todo es en color, pero la mitad son serigrafías, o sea que parecen pinturas y no grabados. En este lote figuran dos excelentes aguafuertes de Reinblatt Moe, "Mujer con pantalla" y "El tomador", como dice la ficha respectiva, pero que en realidad es una bebedora.

El Premio de las Naciones fué adjudicado a Carlos Raquel Rivera, artista de Puerto Rico.

Nuestro país está representado en forma incompleta. Uno de los primeros errores en la organización de la Bienal fue el haber limitado a veinte el número de expositores, tanto en pintura como en grabado, ya que todos sabemos lo numeroso que es el conjunto de artistas de México. En esta forma, cualquier nómina que se elaborara a base de veinte participantes tenía que dejar fuera de Bellas Artes a varios grabadores con méritos para figurar. Y debemos agregar además a este problema la parcialidad de los comisionados para decidir de las invitaciones. Por lo tanto faltan en la Bienal las obras de José Julio Rodríguez, Ángeles Garduño, Ángel Zamarripa, Celia Calderón y de varios otros grabadores, a los que debemos agregar los artistas extranjeros residentes en México, discriminados sin ninguna razón.

Francisco Moreno Capdevila es, a nuestro juicio, quien presenta las me-

jores estampas del lote mexicano. "Larga es la noche" se titulan estas puntas secas: mujeres haciendo "cola" en la frialdad de la noche y campesinos dormidos en un corralón a la intemperie. Magnífico dibujante, manejando un claroscuro envuelto y dramático, sin estridencias, logra dar a sus sencillos temas profundidad y patetismo.

El trabajo de Alberto Beltrán "La carroza" obtuvo el Premio Panamericano y tiene el carácter de ilustración política, al igual que los grabados de Leopoldo Méndez.

De los maestros Carlos Alvarado Lang y Francisco Díaz de León se presentan obras muy conocidas y creemos que no de las mejores.

En general se nota en los grabadores de México mucha conformidad con lo ya hecho, tendencia a la repetición y poca inquietud por encontrar nuevas aplicaciones o aspectos en la técnica de la estampa. Por eso la interesante aguafuerte que presenta Alfredo Zalce, titulada "Enseñando a leer", destaca como el único trabajo de gusto moderno en este lote.

A pesar de la falta de espacio no queremos dejar de apuntar otra falla de la Bienal: la falta de un catálogo ilustrado, pues los que se publicaron no contienen sino los nombres de los artistas participantes, sin datos sobre sus obras.

Para terminar diremos algo sobre la "Bienalita", como se llamó entre los pintores a la exposición de pintura y grabado de las Galerías Chapultepec. Aquí la invitación para enviar obras fue pública y general, pero sujeta a la selección de un jurado. A diferencia de la exposición de Bellas Artes, donde el grabado quedó en las

alturas, en la de Chapultepec se le asignó el sótano. Y vuelve a repetirse la historia de un jurado que hace una selección injusta, dejando en bodega buenas estampas a pesar de que había espacio para colocarlas.

La *Escuela Nacional de las Artes del Libro* envió a esta exposición un pequeño lote de grabados de sus alumnos, de los cuales fueron seleccionados cinco trabajos de los siguientes autores: Genaro de la Colina Blanco, José Pérez Neria, Félix Blanco Zazeta y Gustavo Salazar.

Los talleres de nuestra Escuela han contribuido notablemente a la enseñanza del grabado artístico y muchos de los profesionales de esta especialidad en México han trabajado y apren-

dido en ellos.

Los premios de la "Bienalita" fueron asignados como sigue: primer premio de \$10,000.00 en efectivo para Abelardo Ávila, y medallas de oro para el segundo y tercer lugar, que correspondieron a Javier Iñiguez y Mariano Paredes, respectivamente.

Todos están de acuerdo en que nuestra Bienal es una experiencia interesante; que las fallas de organización pueden corregirse en las futuras exposiciones, y que el intercambio artístico nos ayudará a ver mejor lo nuestro. Además la Bienal sacudió la apatía del público y un Palacio de Bellas Artes lleno de gente visitando una exposición de pintura es en nuestro medio, algo insólito.

Grabado de Alberto Beltrán titulado *La Carroza*, premiada en la Bienal. (Cortesía del INBA)



Entrega del Premio "Ignacio Cumplido"

(Cielo 1957)

La noche del 15 de julio último, en el aula mayor de la Escuela Nacional de las Artes del Libro, se hizo entrega del Premio "Ignacio Cumplido" a los alumnos Vita Castro, Angelina Arribáizaga Nieva, David Olvera Calvo, Carlos Ávila Peralta, Alvaro Macías Urbina y Antonio Velázquez Elías, triunfadores en el concurso convocado el año próximo pasado por la dirección de la ENAL, en las especialidades de grabado, ediciones, encuadernación y tipografía.

Al acto concurrieron con la representación de la Dirección General de Enseñanzas Especiales los maestros Sebastián Ortiz Hernández y Virgilio Camacho Paniagua, antiguos jefes de departamento de la SEP y amigos de esta casa; el profesor Ernesto Verdugo García, en representación del Comité Ejecutivo Nacional del SNTE, numerosos invitados y los maestros y alumnos del plantel.

Por decisión espontánea de los profesores Ortiz y Camacho se concedió al maestro Francisco Díaz de

León, fundador de nuestra Escuela, el honor de entregar a los alumnos, en nombre de la SEP, las participaciones en efectivo y los diplomas que acreditan el galardón alcanzado en el concurso.

El artista Manuel Echauri, profesor del segundo taller de Ediciones, pronunció un discurso en representación de la ENAL, subrayando con claridad y vigor la importancia de este concurso y la urgencia de que la Secretaría de Educación Pública destine mayores recursos económicos a la Escuela Nacional de las Artes del Libro.

Habló después el alumno José Pérez Neria para agradecer, a nombre de los galardonados, el premio; pero puntualizó el hecho de que se hace indispensable que éste sea aumentado, a fin de que con mejores estímulos las obras artísticas y técnicas sean también de superior calidad.

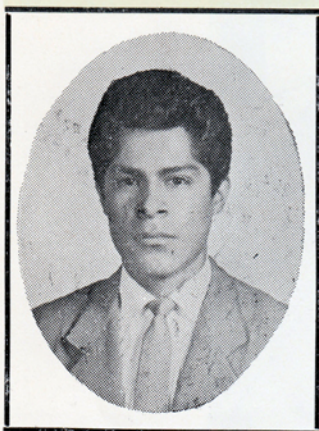
Concluido el acto oficial, se ofreció a los presentes un sencillo refrigerio.



*Alvaro Macías Urbina
Segundo premio en
la carrera de Edicio-
nes ciclo 1957*

ediciones

tipografía



*Antonio Velázquez Elías
Primer premio en la ca-
rrera de Tipografía ciclo
1957*

grabado

Vita Castro. Primer premio, carrera de grabado.



El Panadero. Litografía ejecutada a lápiz por la artista Vita Castro. Primer premio, carrera de grabado.

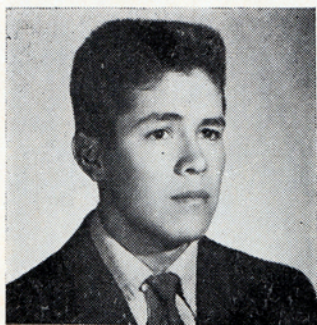




El Mercado. Litografía realizada a pincel por el artista Carlos Avila Peralta. Segundo premio, carrera de grabado.



Carlos Avila Peralta. Dibujo a lápiz por el alumno Gustavo Salazar Mendoza.



*David Olvera Calvo.
Primer premio en
la carrera de Encua-
dernación*

encuadernación



*Ángelina Arribálzaga
Nieva. Segundo pre-
mio en la carrera de
Encuadernación*



El Secretario de Educación Pública acompañado de la maestra Carmen Hidalgo y del ingeniero Saúl M. Peralta, hace entrega de sus diplomas a las alumnas graduadas este año en la Escuela ETIC dependiente de la Dirección General de Enseñanzas Especiales

PERSONALES

Matrimonio Castelar-Landeros. El día 25 de mayo próximo pasado se unieron en matrimonio la señorita Carmen Castelar Rodríguez y el señor Jorge Landeros. Lo participan en sobria esquila los padres de los contrayentes. La hoy señora Carmen Castelar de Landeros es sobrina de nuestro compañero de docencia don Pedro Castelar Báez. Tengan los novios una prolongada luna de miel.

Quince años de Agustín y Beatriz Siliceo Castillo. Los jóvenes gemelos Beatriz y Agustín Siliceo Castillo fueron agasajados con un lucido baile con motivo de sus quince años de nacimiento. Sus padres, el doctor en derecho don Fernando Siliceo Camacho y doña Bertha Castillo de Siliceo, nos lo participan en elegante pliego. Se solemnizó el aniversario con una misa y un *Te deum* en el templo parroquial de la vecina Popotla.

Banquete



al Lic. Ceniceros y al Ing. Peralta

El día 13, a las 14 horas, los delegados a las juntas de Mesa Redonda, encabezados por el ingeniero Peralta, hicieron una visita de cortesía al Secretario de Educación Pública, licenciado José Ángel Ceniceros; ante él hablaron el expresado ingeniero Peralta, a nombre del Consejo Consultivo y de las escuelas de enseñanzas especiales del Distrito Federal, y el profesor Raúl Loyo, en representación de los planteles del sistema ubicados en la provincia.

Poco después, en el restaurante "Bugambilia" de la avenida Insurgentes, el magisterio de enseñanzas especiales ofreció un banquete a ambos funcionarios por haber elevado el antiguo Departamento al rango de Dirección General. Ofreció el ágape, con frase inspirada y llena de elevados pensamientos, el poeta varias veces laureado Joaquín Cacho García; y por las escuelas particulares incorporadas hizo uso de la palabra el profesor José Luis Curiel.

Tal vez en este banquete fue donde se pronunciaron los mejores conceptos sobre la labor que desarrollan las escuelas de enseñanzas especiales. "...No por razones puramente burocráticas ni de presupuesto — afirmó el licenciado Ceniceros—, sino con

convicción profunda de lo que han sido las escuelas de artes y oficios, después de enseñanzas especiales, el Secretario de Educación Pública, con el apoyo del señor Presidente, con plena conciencia, ya no dejó en olvido a esas escuelas, las que ya militan dignamente en las primeras filas de la educación nacional... En momentos difíciles para la Secretaría de Educación Pública, hay que reconocer cómo laboraron esas escuelas de enseñanzas especiales; muchas gracias por ello. Es la colaboración ofrecida a una línea de conducta, a las autoridades del régimen, a las autoridades educativas... Protestamos a ustedes, por nuestro honor de maestros, que todo el equipo de educación pública, mientras ha actuado lo ha hecho decorosa y dignamente, con espíritu de maestros y no con espíritu mercenario..."

Nuestra opinión personal es la de que, aunque no se hayan alcanzado grandes provechos técnicos con las juntas de mesa redonda a que nos referimos, sí quedó despierta entre los delegados concurrentes una inquietud renovadora, plena de ideales, que espera fructificar en el próximo sexenio bajo la gestión del licenciado don Adolfo López Mateos.



TREBOL DE CUATRO HOJAS

Don Jaime Torres Bodet, nuestro prestigiadísimo embajador en Francia y además hombre de letras en toda la extensión de la palabra, acaba de publicar en París un libro de poesía titulado *Trébol de cuatro hojas*.

La obra consta de una "Elegía a Bernardo Ortiz de Montellano", de sendas epístolas a Carlos Pellicer y a José Gorostiza y de una "Evocación de Xavier Villaurrutia". Son otros tantos homenajes a compañeros suyos del grupo "Contemporáneos", que tan profunda huella de calidad dejó en la literatura mexicana a partir de 1928. Los preside, aparte de la expresión tan depurada que distingue la producción en prosa y en verso de Torres Bodet, una fidelidad sin quiebra hacia los amigos ya ausentes y los que aún alientan — modalidad que, al margen de su razón emotiva de ser, cuenta con precedentes ilustres en las letras universales.

La edición acumula excelencias tipográficas que sólo es posible hallar en escasos libros en esta época en la cual inclusive talleres europeos de tradicional renombre, acicateados por el demonio de la prisa, llegan a romper las normas del escrúpulo artesano y de la perfección.

El colofón del reciente libro de Torres Bodet dice textualmente: *Este cuaderno Trébol de cuatro hojas se acabó de imprimir el día 17 de abril de 1958, en la Imprenta Nacional de París. Se tiraron 350 ejemplares en papel "Vélin d'Arches" y, para la*

composición del texto, hecha a mano, se utilizaron tipos "Roman du Roi". El autor, que cuidó la edición, la dedica a sus amigos muy cordialmente.

Hemos examinado con deleite el ejemplar recibido por nuestro compañero Antonio Acevedo Escobedo. Como en los volúmenes de gran prosapia, nos sorprende la intachable correspondencia de los renglones y los folios en las páginas del anverso y el reverso, vistos al trasluz; la uniformidad del entintado de la primera a la última página, así consten de tipos sutiles y pequeños como de los más pesados que se emplean para titulares; ningún empastamiento de los caracteres muestra la más mínima huella de mutilación ni se advierte la menor discrepancia en el interlineado. Es una edición como todo escritor dotado de sensibilidad para las artes gráficas la ha soñado alguna vez.

El papel japonés utilizado en los forros y en la caja que preserva el volumen, así como el espléndido "Vélin d'Arches" del texto, nos llevan a recordar con cierta melancolía los tiempos no muy lejanos en los cuales era aún posible emplearlos alguna que otra vez en México, en ediciones que aspiraban a la mayor dignidad en la presentación. Ahora son tan inaccesibles como los amoríos con cualquier supuesta habitansa de la constelación de Orión y tal vez sólo estén al alcance de un magnate, aunque la mayoría de éstos ¡ay! huyen de los libros como de la fiebre amarilla.

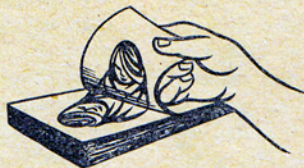
CORNELIO ADRIAN CESAR

Impresor Holandés en México

El maestro Alexandre A. M. Stols sabe extraer a las horas el máximo de rendimiento. Al margen de sus tareas como director de ediciones y catedrático de materias tipográficas, realiza investigaciones para esclarecer antecedentes de la imprenta en nuestro país.

En número reciente del *Boletín de la Biblioteca Nacional* encontramos su ensayo sobre "Cornelio Adrián César, impresor holandés en México", con datos de positivo interés y que a menudo hacen luz en enigmas. Por ejemplo: los impresores que trabajaron aquí en el siglo xvi, de Juan Pablos a Henrico Martínez, fueron ocho; en cambio, los seis talleres que llenan el periodo 1539-1599 propiamente pueden reducirse a tres, conforme a razones clarísimas. ¿Cómo explicar tal contrasentido? Una vez que el maestro Stols realizó una investigación minuciosa del material gráfico —tipos, viñetas, ilustraciones— utilizado por los impresores del siglo xvi, se aclara la sucesión de aquel material de un taller a otro.

Aunque el autor no encontró en Holanda informaciones sobre la juventud y el periodo de aprendizaje de César como tipógrafo en Haarlem y Leyden, sabe coordinar con vivacidad los datos de muchos eruditos para presentarnos una biografía de este impresor holandés cuya actividad entre nosotros se prolongó hasta concluir el primer tercio del siglo xvii, y que trabajó con el material de todas las imprentas mexicanas de la centuria anterior.



Calendario Cívico Sinaloense

Nos llega con retraso, y es bienvenido, un *Calendario Cívico Sinaloense* (1958) por Antonio Nakayama, en edición patrocinada por el Gobierno de Sinaloa y de la cual cuidó el escritor Ricardo Cortés Tamayo. Lo ilustran dieciséis excelentes grabados del maestro Erasto Cortés.

Desde aquel territorio del Noroeste se emprendieron memorables expediciones y gracias a los misioneros jesuitas irradió la civilización a las zonas conquistadas. El Estado de Sinaloa cuenta con figuras tan bri-

llantes como *El Payo del Rosario*, Eustaquio Buelna, Gabriel Leyva, Ángel Flores, Rafael Buelna, Salvador Alvarado, Genaro Estrada... Todas las efemérides registradas en el *Calendario* recuerdan puntualmente los hechos y fechas regionales de que todo nativo se ufana y que avivan el amor al terruño.

Es éste un ejemplo digno de que lo imitaran todas las otras entidades de la República, elaborando almanaques de idéntico interés y utilidad.

NOTAS CULTURALES

El pasado 8 de mayo tuvo lugar en la ciudad de Morelia una conmemoración con motivo del natalicio del prócer Don Miguel Hidalgo. Al efecto se inauguraron importantes mejoras dentro de algunas dependencias universitarias. En el Colegio de San Nicolás se efectuó una ceremonia solemne; una vez concluido el acto, el Gobernador del Estado inauguró la exposición "Vida Universitaria". Dentro del programa destacó el discurso del profesor Jesús Romero Flores. Un animado baile en el propio Colegio cerró los festejos.

* * *

Para celebrar la edición del libro *Relaciones de Hernán Cortés a Carlos V sobre la invasión de Anáhuac*, de doña Eulalia Guzmán, el 28 del pasado junio se sirvió una comida en el restaurante Chapultepec. Calzaron la invitación los nombres de Adalberto García de Mendoza, Luis Chávez Orozco, Emma Hurtado Vda. de Rivera, Esperanza Velázquez Bringas, Judith H. de Forgrave, Manuel Hurtado y Olín y Alejo Villegas. Tomaron la palabra los señores García de Mendoza, Félix González y Luis Chávez Orozco.

* * *

La memoria de don Vito Alessio Robles fue objeto de un digno homenaje. Lo promovieron el *Boletín Cultural Mexicano* y el "Centro Cultural Ing. Vito Alessio Robles". Varios actos se efectuaron con este motivo en la Casa de Coahuila y en la Asociación Mexicana de Periodistas. Se instituyó el premio "Ing. Vito Alessio Robles" acerca de la incumbencia histórica de Coahuila, desde Zaragoza hasta 1940.

* * *

Con gran solemnidad, el Instituto Nacional de Bellas Artes inauguró la gran Exposición Biental Interamericana, en que participaron todos los países del Continente y del Caribe. En el conjunto de obras del arte mexicano se destaca la plástica de nuestros pintores, siendo el arte gráfico de otros países, como Argentina, Norteamérica y Cuba los que absorben el interés de los expertos, tanto por su calidad como por su cantidad. El premio de pintura fue adjudicado a Francisco Goytia y el de grabado a Alberto Beltrán. Tanto uno como otro han sido muy discutidos. Con el fin de dar cabida a las obras de artistas mexicanos, que por las limitaciones de la convocatoria no fueron incluidas en la Exposición Interamericana, se formó un programa de exposiciones paralelas en diversas Galerías a moción del I.N.B.A. Éstas fueron: la exposición colectiva de escultura en el Salón de la Plástica Mexicana; la de dibujos y litografías del Doctor Atl, Zalce y O'Higgins en la Galería José Clemente Orozco; la de pintura popular del siglo XIX en el Museo Nacional de Historia; el Salón de la Acuarela en el Instituto de Arte de México; las de las Galerías "Proteo" y "Souza"; la de la Galería de Arte Mexicano, etcétera.

Finalmente, y como complemento directo de la Biental Interamericana, las Galerías Integrales de Chapultepec inauguraron el domingo 29 de junio la Biental de Arte Mexicano, donde se exhibió cuantiosa obra de nuestros artistas. Un jurado compuesto por miembros sensatos revisó, calificó y premió el excelente acervo de pintura y grabado.

Y una vez más un alumno de la *Escuela Nacional de las Artes del Libro*, Abelardo Ávila, ganó el merecido galardón. En nuestro próximo número ofreceremos una amplia información ilustrada acerca de los méritos de este artista.

EXCURSIONES DE NUESTROS ALUMNOS A LUGARES HISTORICOS

Motivo de constante preocupación en la clase de Historia del Arte ha sido el de impartir esta materia en forma objetiva, no sólo a base de la proyección de transparencias, sino con visitas continuas a zonas arqueológicas y monumentos coloniales.

El tiempo de que disponemos es sumamente reducido. Sin embargo, dentro de estas limitaciones se han realizado visitas durante el presente año a los siguientes centros arqueológicos: Cuicuilco, Copilco, Tenayuca, Teotihuacán, Tula, Xochicalco, Malinalco, Museo Nacional, etcétera.

Tratando de completar, dentro de lo posible, estas excursiones de estudio, el viernes 12 de septiembre próximo pasado un grupo de nuestros alumnos, que cursan esta materia con el maestro Amador Lugo G., salió rumbo al Estado de Oaxaca para conocer directamente los centros prehispánicos y monumentos coloniales que existen en aquella región: Monte Albán, Mitla, Yagul, y el Museo Regional de Oaxaca, por lo que respecta al período precolombino; la catedral de Oaxaca, el templo y convento de Santo Domingo, los templos de la Soledad, San Felipe Neri, San Agustín, La Compañía, San Francisco, etcétera, por lo que atañe a la época colonial, en donde pudieron admirar ejemplares magníficos del estilo barroco y churrigüesco (barroco sobre todo), al mismo tiempo que contemplar obras maravillosas en donde la mano y sensibilidad del pueblo mexicano dejaron ejemplos únicos e imperecederos. Éste es el caso de: el in-

terior de Santo Domingo, de la capilla de Santa María de Tlacolula y del templo y convento de Tlacochahuaya, estos dos últimos lugares cercanos a la ciudad de Oaxaca.

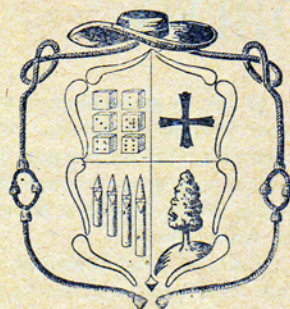
Por este medio se espera que los alumnos que cursan esta materia, además de obtener una conciencia y un conocimiento más amplio de la Historia del Arte en México, sean en un futuro próximo, al lado de todas las personas enteradas e interesadas en la cultura y el arte nuestro, los defensores del patrimonio cultural del país.

Esta excursión estuvo encabezada por el maestro que imparte la materia, Amador Lugo G. y los alumnos: Srita. Concepción Amber, Ángel Colín, Alfonso Tenorio, Juan Rivas Rubio, Roberto Lugo G., Gumaro de los Santos, Alberto de Trinidad Solís, Alfonso Pérez Olivera, Carlos Ávila Peralta, Lorenzo Morales Pérez y Pedro Castelar Báez, estos últimos maestros de los talleres de tipografía y litografía, respectivamente.

Para estas visitas hemos contado con las facilidades que nos ha proporcionado el señor doctor don Eusebio Dávalos Hurtado, Director del Instituto Nacional de Antropología e Historia, a quien la Escuela Nacional de las Artes del Libro le da las gracias por conducto de su órgano periodístico.

Próximamente, esperando contar con las mismas facilidades, se continuarán haciendo visitas a todos aquellos edificios coloniales, tanto del Distrito Federal, como de los Estados que cuentan con ejemplares importantes de la época colonial.

Los Nicolaitas ayudan a su Universidad



La *Sociedad de Nicolaitas*, que preside el doctor Enrique Arreguín, ha venido dirigiéndose en el curso de los últimos meses a los exalumnos de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo radicados en el país, para invitarlos a adquirir *Bonos*, cuyo valor una vez recaudado, se destinará a la construcción de nuevos edificios, dotación de laboratorios y compra de equipo escolar.

Los *Bonos* fueron emitidos en mayo último en denominaciones de \$10.00, \$50.00, \$100.00, \$500.00 y \$1000.00, con objeto de que pudieran tener la satisfacción de acudir en ayuda de su Universidad no sólo los profesionistas, sino todos los nicolaitas en general cualquiera que sea su situación económica, y aún los actuales estudiantes

de los planteles universitarios de Morelia.

La *Sociedad* ha colocado ya regular número de *Bonos* de altas denominaciones y sólo espera agotar la emisión lanzada en mayo para dar a conocer a los contribuyentes el plan de obras que se propone llevar a cabo en beneficio de la Universidad Michoacana.

ARTES DEL LIBRO, vinculado a la causa nicolaita al través de nuestro Director, exhorta nuevamente a los universitarios michoacanos a contribuir con su generosa ayuda a una obra tan elevada y noble como ésta, dirigiendo sus solicitudes al presidente o al tesorero, doctor Salvador Franco López, Casa de Michoacán, Lucerna 61, México 6, D. F.

Se reanudan los Cafés Nicolaitas

El sábado 10. de noviembre se reanudaron los *cafés nicolaitas* en la Casa de Michoacán, teniéndose el propósito de no suspenderlos en el futuro, con objeto de estrechar por este medio tradicional de los universitarios michoacanos los vínculos de

amistad y compañerismo nacidos en el histórico Colegio de San Nicolás en Morelia. Durante estas reuniones, según la costumbre, se comentará la noticia del momento y se recordarán anécdotas de la vida estudiantil.

OBITO

El día 14 de septiembre a las 11:30 horas dejó de existir la estimable señora doña María Esther Ocampo de Peralta, esposa de nuestro distinguido amigo el señor ingeniero don Saúl M. Peralta, Director General de Enseñanzas Especiales de la Secretaría de Educación Pública. El duelo, que se vio sumamente concurrido, se recibió en la residencia de los esposos Peralta, Calzada de los Misterios número 599, depositándose los restos de la desaparecida en el Panteón Americano.

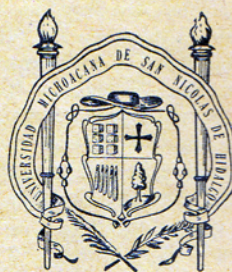
Tanto el señor ingeniero Peralta como sus hijos Saúl, Yolanda y María Isabel, han recibido significativas muestras de condolencia y amistad con motivo del deceso, a las cuales ARTES DEL LIBRO y su personal de redacción y talleres une las suyas muy sinceras.

Graziella Díaz de León partió al Japón

La artista Graziella Díaz de León, hija del maestro Francisco Díaz de León, fundador de la ENAL, y egresada de este plantel, partió por la vía aérea el día 26 de octubre último, con destino a Tokio, Japón, a fin de estudiar durante dos años en la Universidad Central, las distintas técnicas empleadas en la elaboración de la cerámica japonesa, disfrutando de una beca que le fue concedida por el gobierno de aquel país.

La señorita Díaz de León es la primera mujer mexicana becada por el gobierno japonés, pues por regla general, estos galardones se vinieron concediendo desde su fundación, solamente a hijos de japoneses nacidos en hispanoamérica, lo cual habla muy alto de los méritos artísticos que posee nuestra compatriota.

Además de Tokio, la señorita Díaz de León visitará las ciudades de Seto y Nagoya, centros importantísimos de la industria de la cerámica japonesa.



Con toda regularidad hemos venido recibiendo los *Cuadernos de Cultura Popular*, que, bajo el patrocinio del gobierno del Estado de Michoacán, publica en Morelia el historiador Jesús Romero Flores. Interesantes estudios se han dado a luz: entre los últimos figuran la geografía política de aquella entidad, breves semblanzas biográficas de los "Mártires de Uruapan" y "Víctor Rosales", héroe insurgente, cuyas hazañas están envueltas aún en la leyenda.

Digno de todo elogio es este nuevo esfuerzo del maestro Romero Flores en pro de la cultura, y qué bien que el gobierno de Michoacán lo aliente, preocupándose no sólo por la realización de obras materiales, sino también por aquellas otras: las elevadas del espíritu.

ARTES *del* LIBRO

Publicación trimestral de la Escuela de Enseñanzas Especiales No 9 Artes del Libro. Editor y Director: Lic. Pablo G. Macías. Jefe de Redacción: Prof. Antonio Acevedo Escobedo. Maqueta: Roberto Sayavedra. Tipografía: Lorenzo Morales Pérez, Porfirio Alvarez Garssen, Miguel Pérez Ontiveros, Roberto Quezadas Horta, Mario Villanueva e Hilarión Sandoval Islas. En la confección de esta revista intervienen únicamente profesores y alumnos de la Escuela de Enseñanzas Especiales No. 9 Artes del Libro. Registrado como artículo de 2ª clase en la Administración General de Correos. Domicilio: Tonalá No 42, colonia Roma. México 7, D. F. Toda correspondencia debe dirigirse al Director. Precio por ejemplar \$ 3.00. Suscripción anual \$ 10.00

Síntesis de la Filosofía de las Escuelas de Enseñanzas Especiales

Las ESCUELAS DE ENSEÑANZAS ESPECIALES tienen como finalidades:

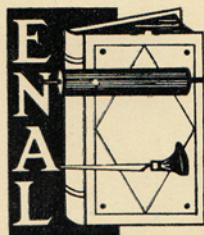
1. Preparar en carreras cortas, para la vida del trabajo, a quienes no posean recursos económicos bastantes para sostener estudios superiores.

2. Servir como antecedente para el ingreso a planteles en que se impartan estudios universitarios o técnicos.

3. Brindar a los adolescentes y adultos, incorporados ya a la vida del trabajo, la posibilidad de adquirir una preparación específica en labores mejor remuneradas.

4. Ofrecer la facilidad de adquirir, por medio de cursos libres, conocimientos o destreza en materias de aplicación práctica.

5. Dar oportunidad de una rápida readaptación a quienes, por diversas circunstancias, se ven obligados a variar la índole de su trabajo.



DIRECTORIO:

Secretario de Educación Pública
Lic. JOSE ANGEL CENICEROS

Subsecretario
DR. MANUEL SANDOVAL VALLARTA

Oficial Mayor
Lic. DAVID ROMERO CASTAÑEDA

Director General de Enseñanzas Especiales
ING. SAUL M. PERALTA

Director de la Escuela Nacional
de las Artes del Libro
LIC. PABLO G. MACIAS

